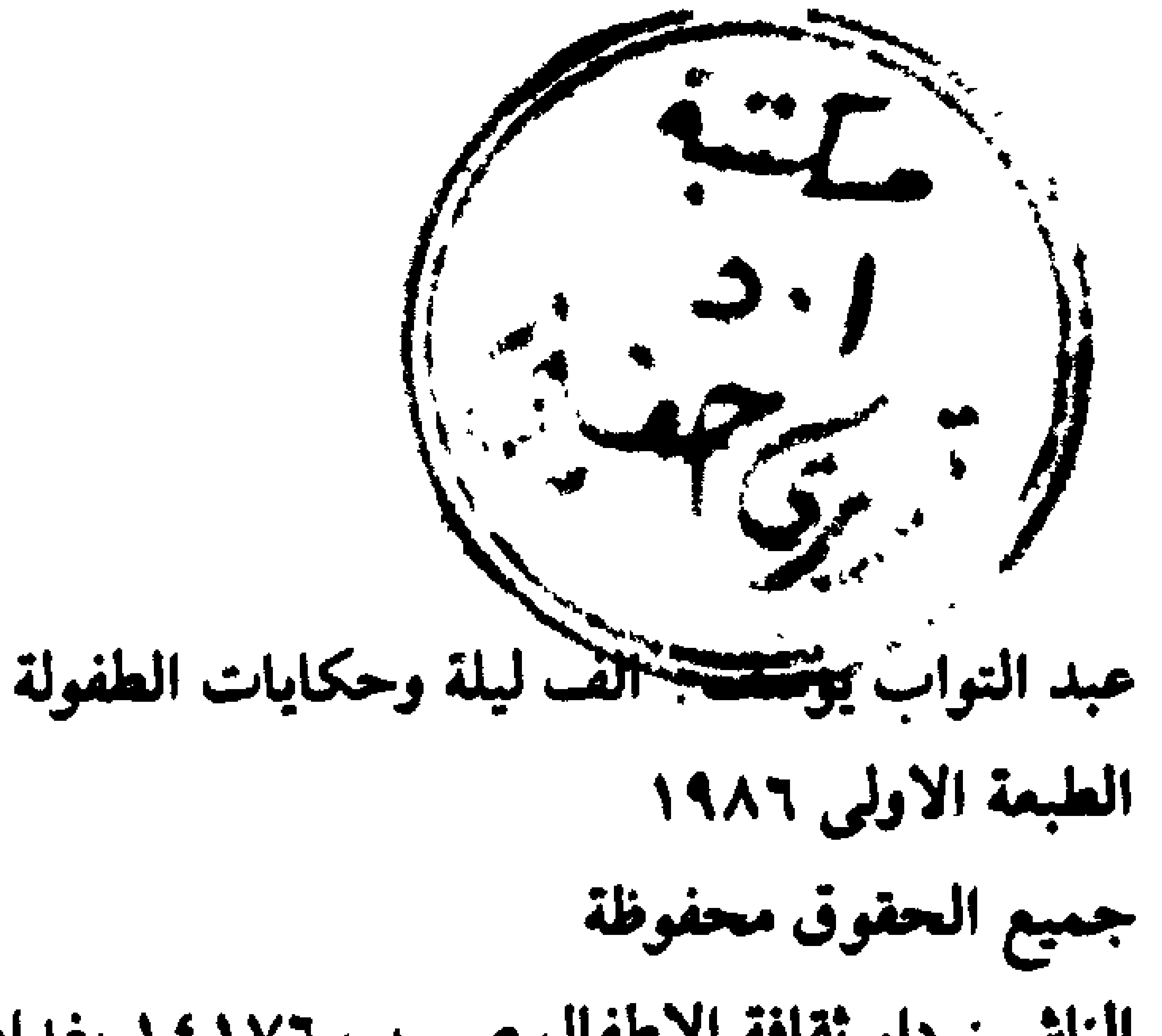
ألف ليلة وحكايات الطفولة



عبد التواب يوسف

ألف ليلة وحكايات الطفولة

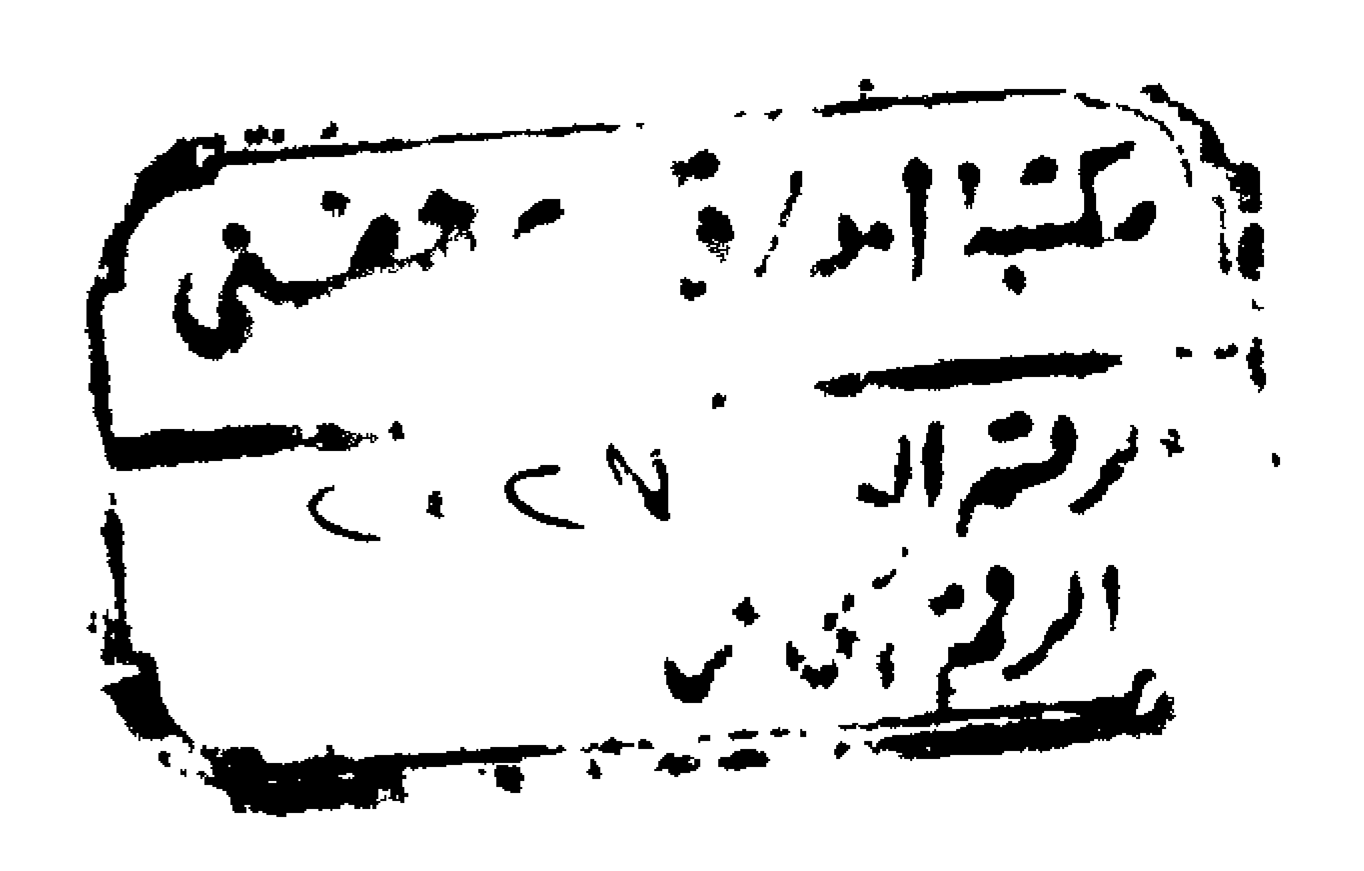
«دراسات»



عبد التواب يوسف : الف ليلة وحكايات الطفولة

الطبعة الاولى ١٩٨٦

الناشر: دار ثقافة الاطفال ص. ب ١٤١٧٦ بغداد العراق



سلسلة دراسات

تصدر عن قسم البحوث والنشر في دار ثقافة الاطفال

المدير العام رئيس مجلس الادارة: فاروق سلوم

سكرتير تحرير السلسلة: فاروق يوسف



الفصل الأول

قراءة جديدة لألف ليلة وليلة في ضوء نظريات علم النفس الحديثة

هذا الكنـز الفـريـد «الف ليلة وليلة» يحتاج منا بين حين واخر الى قراءة جديـدة متأنيـة، والدراسات التي كتبت وتكتب عن هذا السفـر النفيس لابـد لنـا من ان نعـود اليهـا، اذ انه العمل العربي الـذي استطـاع ان يفـرض نفسـه على الاداب العالمية. وبالذات على مجـال الفلكلور والادب الشعبي وهـو محـل اهتمام الجميع منذ بدأت ترجماته المتعددة على يد «انطوان جالان» الى الفرنسية و «بيـرتـون» الى الانجليـزية.. ونود هنا ان نلفت النظر الى اطار الف ليلة وحكـايـات شهـرزاد مع شهـريار واهميتها بالنسبة لقص الحكـايـات وروايتهـا، والى تفسيـر حديث في ضوء علم النفس لحكاية السندباد البحري والسندباد البري لندرك اننا بحاجة ماسة الـى ان نغـوص في بحـر الف ليلة لكي نستخـرج منهـا اللؤلؤ الحقيقي الذي كابد الزمن وبقي حياً مقروءاً بلهفة

إطار ألف ليلة وليلة ..
ومعنى الحكاية الشعبية

تقف الف ليلة وليلة ذروة شامخة بين القصص الشعبي عالمياً . لقد جمعت قصصها ونسخت منذ قرابة العشرة قرون، فاحتفظت بالكثير من قيمتها وروعتها، ولم يدخل عليها التغيير والتبديل بصورة تخرجها عن الاصل . ولانظن شيئاً يعادلها، الا جريم وبيرو.

والعمل في اطاره العام يعلي من قيمة القصة والرواية، اذ ان شهرزاد من خلال هذه الحكايات استطاعت ان تنقذ نفسها وبنات جنسها من بين يدي شهريار الذي كان يتزوج كل ليلة عروساً جديدة يقتلها مع الصباح، حتى لاتكون لديها الفرصة لخيانته، كما فعلت زوجته الاولى التي ضبطها بين ذراعي عبد من عبيده فالقصص هنا تنجي شهرزاد من الموت، وهي موتيفة تبدأ بها الف ليلة، وتنتهي بها، وتظهر ايضاً مع القصة الاولى «الشيوخ الثلاثة» وتتضمن حكاية جني يهدد تاجراً بالقتل، لكن ما ان يحكي له التاجر قصة حتى يطلق سراحه . ومع نهاية الف ليلة يعلق شهريار ثقته في شهرزاد وحبه لها، وقد شفي من مرضه للابد وانتهت كراهيته للمرأة عامة وبغضه لها وذلك بفضل شهرزاد التي عاش معها سعيداً بقية العمر . بعد ان روت قصصها على مدى

يقتــرب من السـنـوات الثـلاث لكي تخلص الملك من عقـدتـه، واستطـاعت القصص ان تشـده، وتجـذبه. فيرجىء قتل شهر زاد كي تواصـل حكـاياتها المثيرة واحدة بعد الاخرى، واذا ما فشلت في قصـة منهـا فقـد يكون في ذلك نهايتها، والواضح ان القصص كلهـا تتجـه الى الملك الذي يرمز الى شخص سيطر عليه بالكامل مايسمى الاخـر( ) لان «الانــا» عنده ـ نتيجة للظروف القاسية التي مرت به في الحياة قد فقد قدرته على كبح جماح (الأخر)، وابقائه داخل حدوده ونطاقه الخاص، و «الانا» كما هو معروف مهمته ان يحميـه من الـدمـار النـاجم عن اكتشافه خيانة زوجته واذا ما فشل الانا في ذلك فانه يفقد قوته في ان يقود حياة صاحبه.

والشخصيــة الثـلاثيـة في القصـة هي شهـرزاد، وهي تمثـل (الانــا) اذ انهـا كمـا قيـل جمعت الف كتـاب كتبهـا القـدامى من المؤلفين والشعراء، كما انها قرأت في العلوم والطب، واحتفظت في ذاكـــرتهـا بحكـايـات شعبيـة وقصص وحكم وامثـال لحكـام وحكمـاء مرمـوقين، وكـانت عاقلة، ذكية، مرحة مثقفة واحسنت تربيتها لقد نما (الانا) عندها في مقابل ضموره عند الملك، الذي تمكنت من ان تجعله متحضراً من خلال الحكايات، مخاطبة فيها (الآخـر) وكـان (الانــا) عنـدها قد نما وكبر الى درجة انها تقدمت معرضة حياتها للخطر، قائلة:

ـ اما ان انجح بوسائلي الخاصة من انقاذ بنات المسلمين والعرب من الموت واما ان اموت مثلهن.

وحاول ابوها الوزير ان يثنيها عن رأيها ففشل، ان ضميرها قد

جعلهـا تتخلص من (الآخـر) وتستجيب لهـذا النـداء الاخلاقي، فتـذهب الى هذه المهمـة النبيلة ومعهـا خطتها : ان تبدأ في رواية قصة تقف مع الفجر عند ذروتها وبذلك تجعل الملك متطلعاً الى سمـاع بقيتهـا، لذلك لا يقتلها، وهو يرجىء ذلك لليوم التالي . . ويـومـاً بعـد يوم نجحت شهـرزاد في تحقيق هدفها . . ومثل هذا الشخص قادر على تخليص العـالم منِ الشـرور، واضاءته بالخير كمـا فعلت مع الملك، ومـا من شيء يؤكد روعة الحكاية الشعبية وقـدرتهـا على تغييـر البشر مثل ختام هذه القصص بدأت الحكاية مع ملك متعطش للدم والشــر، وتنتهي بان يقـع في الحب ويقلع عن الخطأ . .

الطفل المستمع
لحكايات شهرزاد

هنـــاك عنصـر آخـرمن اطـار الف ليلة يجـدر بنـا ذكـره . . ان شهـرزاد من البـدايـة تعبـر عن املهـا في ان تسـاعدها الحكايات الشعبية على تغيير سلوك المَلك وعاداته . . وفد احتاجت من اجل هذا الى مساعدة اختها دنيازاد، وقد نبهت عليها شهرزاد قائلة ـ عنـدمـا أذهب الى جناح السلطان ساستدعيك وما ان ترينى معه قولي لي آه يا اختي، مادمت مازلت مستيقظة قصي الينا حكاية من حكاياتك الطريفة نستعين بها على ليلتنا الطويلة

وهكذا اصبح لدينا الملك كزوج. وشهرزاد كزوجة، ودينازاد كأنها طفلتها، التي تطلب حكاية تسمعها، وتشكل بدلك اول قيد يحبـط الملك بشهـرزاد . . ومـع نهاية القصص يحل طفل صغير محل دنيازاد، انه ابنهما الذي ولدته كثمرة حب متبادل بينها وبين الملك، الـذي توحـدت شخصيتـه بعـد أن أصبـح رب عائلة وأبا لطفـل غيـر اننا قبل ان تتحق لنا الشخصية الواحدة الناضجة مثلما حدث مع شهريار ـ لابد لنا من ان نصارع مشكلتين ترتبط كل منهما بالأخرى اولى هاتين المشكلتين هي: من ان حقيقة ان بداخـــلي اتجاهين متناقضين الى ايهما استجيب؟ والحكاية الشعبية تقدم لنا نفس الأجـابـة التي يقـدمهـا علم النفس: ان نتجنب ان يتقـاذفنـا المـوج، وان نهتـز، وان نتمزق ازاء احتياجاتنا هذا هو سبيلنا الى

شخصيـة متـوحـدة قادرة على ان تواجـه بنجـاح مشكلات الحياة وبداخلها شعور بالأمان الداخلي . . ان التوحد الداخلي ليس امرا يتم مرة، ويبقى للابد، انها مهمة تواجهنا طوال الحياة في اشكال ودرجات مختلفة والحكاية الشعبية لا تقدم لنا هذا الأندماج وتلك الـوحـدة كمحـاولـة تمضي على مدى الحياة ان هذا يكون محبطا جدا بالنسبة للاطفال، الذي يجد انه من الصعوبة بمكان ان يقيم توحدا او توازنا ولو مؤقتا ان كل قصة تعرض في نهايتها «السعيدة» جانبـا من جوانب التكـامل والتوحد، ولما كانت هناك حكايات لا تعـد ولا تحصى كل منهـا له شكل مختلف عن الآخر من اشكال الصـراع الأسـاسي في موضـوعـاتهـا، فأن هذه الحكـايـات من مجموعها تقر ر اننا في الحياة نواجه بصراعات عدة يجب علينا ان نسيطر عليها كل واحدة منها في وقتها.

والمشكلة الثانية البالغة الصعوبة هي ما يشار اليه بعقده اوديب وعقدة الكترا، وهي سلسلة من التجارب المؤلمة والمر بكة يصبح الطفـل من خلالهـا هو نفسـه بحق، اذا ما نجح في الأنفصال عن والـديـه . . ولكي يفعـل ذلـك هو محتـاج الى ان يحـر ر نفسه من السيطـرة التي يفـرضهـا والـداه عليه، ومن القوة التي اعطاها لهم خلال قلقة واعتماده في احتياجاته عليهم، ومن رغبته في ان يظلوا للابد منتمين اليه وحده بقدر ما يشعر انه منتماً اليهم.

قراءة جديدة للسندباد

لم أقل السندباد «البحري» عن عمد، اذ ان الكثير من القصص الشعبي اعمق بمراحل من مظهره والفاظه وصفاته، انه يحضر في النفس الأنسانية بادواته الخاصة واساليبه الفريدة، حتى انه قد يفصل لنا او يعرض لشخصية واحدة في نموذجين مختلفين.. ولعل السندباد الشهير في الف ليلة وليلة اوضح مثال لهذا الذي نقوله.. والقصة عنوانها الأصلي «السندباد البحري والسندباد البري»، لكن كثيرين حذفوا المقطع الثاني من العنوان ليدمروا هذا العمل الفني الكبير والخالد، وليفسدوا كل المقصود منه، وليسطحوه كي يصبح خاليا من مضمونه العبقري العميق، مكتفين بالمغامرات المثيرة التي تجري على لسان السندباد البحري في اسفاره السبع.. ان هذه العبارة «السندباد البري» يكمن فيها كل شيء، وتحتوي المضمون الحقيقي الذي توخاه الشعب حين روى للتأريخ وللاجيال هذه الحكايات، مستهدفا عملا نفسيا بعيد الغور عميق المدلول..

ان العنوان الأصيل لهذه القصة يعكس مظهرين متناقضين لشخص واحد:

الأول يدفعه لكي يهرب الى العالم البعيد الواسع: عالم الخيال والمغامرة والأثارة، والشخص الثاني يبقيه مربوطا

بالـواقـع ، والحقيقـة والأرض هذان المظهـران كشف عنهما علم النفس مؤخـرا . في بدايـة القصـة نلتقي مع سنـدبـاد . . سنـدباد الشيـال أو الحمـال ـ سندباد الواقع ـ انه فقير ، مرهق ، متعب مما يحمـل فوق ظهـره من أشيـاء ماديـه ومعنـويـه ـ من منا ليس بهذا السندباد؟ ـ وهو يجلس امام قصر جميل ، ولكي يوضح لنا موقفه يقول :

ـ ان صاحب هذا القصـــر يعيش في بحبـوحـه من االنعيم ، وهـو يستمتــع بكـل شيء : الطعـام والشـراب ، بينمـا آخـر مثلي يكـد ويكدح ، ويرحل حاملا فوق كتفيه ما ينوء به . .

وهـو بذلـك يطـرح امـامنـا قضيـة الـوجـود ببعـديهـا الواقعي والخيـالي . الأحتيـاجـات والـرغبات ، الضرورات والكماليات ، وكلماته توحي لنا بأنه يتحدث عن مظهرين لشيء واحد ، لشخص واحد ، لحياة واحدة ، انه يحدثنا عن نفسه ، وعن الآخر المجهول الـذي لا يعـرفـه ، والذي يسكن القصر الذي وقف عنده ليستريح ولكي يلتقط انفاسه . . وليقول عنه :

ـ اننا من أصل واحد ، ونسكن المكان نفسه . .

وبعـد ان ندرك ان هذين الشخصين ما همـا الا شخص واحـد في مظهـــرين مختلفين ، يأتي غلام ليـــدعـو الحمـال الفقيـر الى القصر ، وهو لا يمنحه الفرصة للاعتذار ، بل يجذبه الى الداخل قائلا :

ـ سيدي يسألك الدخول . .

ويقـــوده الغـــلام الى «الآخـر» الـذي يرحب به ، ويسألـه عن

اسمه، وما ان يعرف ان اسمه سندباد حتى يهتف :

ـ ان اسمك مثل اسمي!

ومن جديد يتأكد لنا ماذهبنا اليه في البدايه من ان السندباد البري والسندباد البحري وجهان لعملة واحدة، هي الأنسان . . الذي يقول علم النفس انه يضم الى داخله الأنا او الذات الى جانب (الآخر) اي ذلك الجانب اللاشعوري من النفس والذي يعتبر مصدر الطاقة الغالبية او البهيمية . .

وبعد ان يتعارف «السندبادان» أو السندباد على نفسه وعلى الآخر بداخله، نستمع الى صاحب القصر في سبع ليال متوالية رحلاته وحكاياته المثيرة التي يلتقي خلالها بأخطار رهيبة، ينجو من كل منها بصعوبة، شديدة ليعود الى بيته بثروات عظيمة . . وخلال ذلك كله يؤكد السندباد البحري للسندباد البري ـ ولنا ـ انهما شخص واحد بقوله .

ـ حتى اسمك هو نفس اسمي، وهكذا فأنت اخي . .

غير ان هناك قوى خفية كامنة في نفسه تحثه وتدفعه الى البحث عن هذه المغامرات البحرية، ويضيف . .

ـ ان ذلك الرجل العجوز السن بداخلي هو الذي . .

ـ ان هذا الرجل الدنيوي الشهواني الذي ينحاز قلبه للشر . .

وهو يتحدث هنا ويرسم صورا للشخصية التي ترضخ الى (الآخر) الذي هو بداخلها .

أسانيد جديدة
تؤكد وحدة الشخصيتين

ولعلنا نتساءل عن السر في ان الرحلات سبع، ثم لماذا ينفصل «البطلان» كل يوم، ليلتقيا ويتقابلا في اليوم التالي؟ . . ان الرقم (سبعة) عدد ايام الأسبوع، وهو ايضا رمز لكل يوم من ايام حياتنا، وهكذا فأنه من الواضح ان القصة تريد ان تقول لنا: طالما كنا على قيد الحياة فأن هناك مظهران مختلفان لوجودنا كما ان «السندبادين» هما شيء واحد وشخص واحد، وهما ايضا مختلفان ومتناقضان: واحد منهما يعيش حياة شاقة في الواقع والحقيقة، والآخر حياة مليئة بالمغامرات المثيرة . .

. . وقد نستطيع ان نقدم تفسيرا آخر حين نقدم هذين النموذجين المتناقضين في الحياة في صورة النهار والليل اليقظة والحلم . الحقيقة والخيال . . والقصة بهذا الأسلوب، وبهذه الطريقة توضح لنا منظورين للحياة، هما مختلفان كل الأختلاف حين ننظر اليهما من خلال «الأنا» و «الأنا الآخر».

ان السندباد البري في بداية القصة، متعب حزين مقهور تثقله الحياة باحمالها وهو يريد ان يتصور وان يتخيل كيف تكون حياة رجل ثري مثل صاحب القصر، ورحلات السندباد وحكاياته قد ننظر اليها على انها مجرد خيالات يهرب اليها الحمال من مصاعب الحياة ومشقاتها . .

أن «الانـا» مجهـد ينـوء بالاعبـاء والمهـام، لذلك يسمح لهذا الاخـر بأن يقهـره ويستـولي عليـه، وهـذا «الاخـر» بعكس الانـا الـواقعي ـ هو المكـان الطبيعي لرغباتنا الحادة، وهي رغبات تقود الى الرضا، وقد تكون غاية في الخطورة وهذا واضح بدون ادنى شك في الحكـايـات السبع للسندباد خلال رحلاته البحرية، التي يحمله اليهـا ذلـك «الـرجـل السيء بداخله» ان السندباد البحري يريـد رحـلات خيـاليـة، يواجه فيها اخطاراً رهيبة اشبه بالكابوس منها بالاحلام اذ يرى خلاله القردة والعمالقة والغيلان التي تشوي اجسـاد البشـر على النـار قبل ان تأكلها، ومخلوقات شريرة تركب السنـدبـاد كأنـه دابـة، وثعـابين تهـدد بابتلاعه حياً، وطيور الرخ الضخمـة التي تمسكـه بين مخـالبهـا وتطيـر به في السمـاء ان الـرغبـات الخيـاليـة ـ مرحلياً ـ تتحقق، ويعـود صاحبها الى بيته محمـلاً بالثـروات العظيمـة، ويـرجع الى الفراغ والاستمتاع لكن، مع كل يوم هنـالـك احتيـاجـات فعليـة، واقعيـة، لابد من الاستجـابـة لها. اذا كان «الاخر» قد حمله بعيداً بعض الوقت، فان «الانا» يؤكد نفسه، ويعود سندباد الحمال الى اثقاله يومياً انها الحياة الشاقة

ان الحكـايـات الشعبية تساعدنا على مزيد من الفهم لانفسنا، وهي في هذه القصـة تنكشف لنـا بوجههـا، وينفصل كل وجه عن الاخـر، ويعـرض له كل وجـه بشكـل مختلف عن الاخر، ونحن نستطيـع تبين كل الاثقـال والاعمـال حين يضغط «الاخر» بصورة ملحة، على التاجر الثري الجسـور الذي ينجو في الرحلات وحده

ويبقى على قيد الحياة بينما يموت الاخرون من حوله، ويعود هو للوطن والبيت بثروات لاتقدر.. بينما يتكيف «الانا» مع الواقع، وتتمثل اتجاهاته نحو العمل الشاق المجهد، مرموزاً اليه بشخصية الحمال الفقير.. ان هذا الحمال ـ يمثل لنا الانا ـ لديه القليل من الخيال، عاجزعن أن يرى ابعد مما يحيط به، بينما السندباد البحري لايقنع قط بالحياة من حوله، انها عادية مريحة، سهلة وهو لايضيق بذلك.

وعندما تكشف لنا القصة الشعبية ان هذين الشخصين المختلفين ما هما الا شخص واحد تحت جلد واحد فأنها بذلك تأخذ بيد الطفل نحو فهم مبكر الى ان هذين الشخصين ما هما الا جزءان لشخص واحد، وأن «الاخر» جزء متمم ومكمل لشخصيتنا مثل (الانا).. ان واحدا من أروع مزايا هذه القصة العظيمة ان كلا من السندباد البري والسندباد البحري معا وليس في مقدورنا ان نرفض جانبا من الجانبين لانهما طبيعتنا، ولان كلا منهما هام وحيوي.

التوحد والاندماج
ضرورة انسانية

ونحن بحاجة بين الحين والاخر والى حد ما ـ الى ان نفصل ما بين ميولنا ورغباتنا الداخلية، وما توحى به الى عقولنا، اذ اننا لا نعرف تماما ولا ندرك بالضبط منابع الأضطراب والأرتباك داخل نفوسنا، وكيف ننفصم وتتوزع مشاعرنا بين امرين متناقضين، وحاجتنا الى ان نوحد هذه المشاعر.

.. وهذا التوحيد، وذلك الدمج يحتاج الى ادراك عميق بأن هذه المظاهر تربك شخصياتنا وتصرفاتنا.. ان انفصال سندباد البري عن سندباد البحري الى شخصين في جسدين لا يحول بينهما وبين احساسهما بأنهما منتميان الى بعضهما وانهما لابد وان يلتقيا ويجتمعا. انهما يفترقان كل يوم، ثم يكونان معا بعد كل فراق والقصة في خاتمتها تحاول ان تجعلهما يعيشان معا، وان تشعرنا بحاجتهما الماسة الى الألتقاء والأتحاد والأندماج لقد جعلتهما يعيشان معا سعداء كخاتمة تشعرنا بمزيد من الأرتياح.. وكان ذلك ما أوردته صياغة جديدة لالف ليله عن دار المعارف (حسن جوهر. محمد احمد رافق. امين احمد العطار)

فجاء في ختام القصة على لسان سندباد البحري..

«لو اني ركنت الى الراحة واستسلمت الى الدعم وآثرت السلامة ما كنت الا انسانا عاديا مغمورا اقنع بشظف العيش

والملبس الخشن والمسكن الحقير.. ان النفس الكبيرة تركب الصعاب»

وتقدم اليه السندباد البري، وقال له:

- انك رجل حقا عرفت كيف تشقى لتسعد وكيف تتعب لتستريح متعك الله بصحتك وبارك في مالك.

رأى السندباد البحري في عيني صاحبه السندباد البري انه يدعو له من قلبه ولمس فيه الأخلاص والمحبة فرأى ان يستعين به في تدبير ماله، وان يجعله وكيلا له.

قبل السندباد البري ذلك مسرورا وقام على مال صاحبهواحسن القيام عليه وعمل على تثميره وتنميته..

وعاش السندباد ان معا، يخلص كل منهما للآخر ويعزه لا يستغنى احدهما عن أخيه ولا يصبر على فراقة، ودامت العشرة بينهما فقضيا حياة رغيده هانئة سعيدة».

* * *

لقد اتحد «الانا» والآخر «في السطور الأخيرة بما لا يقبل مجالا للشك في انهما شخص واحد يخلص لنفسه ويحبها» والجانب الخيالي عهد الى الجانب الواقعي بالقيام على ماله، وعاشا معا، لا يستغنى احدهما عن الآخر «ولا يصبر على فراقه ودامت العشرة بينهما».

ان معنى الحكاية الشعبية واهميتها من الأمور التي شغلت اوربا وأمريكا، وقد عنى «برونو بتيلهليم. بهذه القضية، ودرسها دراسة عميقة ساعدت المهتمين بالف ليلة وغيرها من التراث

ـشعبي واستمتاع الناس به.

لكن ماذا عنا نحن؟ ماذا عن المتلقي؟

حين كنت استمع الى هذه القصص في فترة مبكرة من العمر كنت مثلي مثل الباقية - السندباد البري.. كنت المتلقى.. كنت الواقعي الذي يستمتع بالخيال الخصيب، والأحداث المثيرة، والرحلات العجيبة وكان بعض اصدقائي يقفزون السطور التي تتحدث عن السندباد البري وكيف جاء الى القصر في البداية، وكيف كان يعود اليه في كل ليله، ليستمع الى المغامرة المثيرة.

كان الأصدقاء يكتفون بقراءة الرحلات ذاتها مغفلين شخص السندباد البري، ويتصورون الأمر مجرد اطار باهت للقصص لا حاجة بهم اليه.. وكنت اراه ضروريا لسبب لا ادريه، وعندما كنت اروى هذه الرحلات لاطفالي كنت اكرر على مسامعهم مرة بعد الاخرى تردد السندباد البري على قصر السندباد البحري، ليله بعد ليلة لمدة سبعة ايام دون ملل ولا كلل.. من جانبي او من جانبهم.. الى ان بدأت هذه القصة توضع تحت مجهر التحليل النفسي، ونظرياته الحديثة واذا بنا امام فتح جديد، واذا بى امام عبقرية تفرد بها القصاص الشعبي العربي في هذا العمل العظيم.. انها ليست رحلات بحرية فقط، ولا هي برية فحسب، بل هي رحلات في النفس الأنسانية بشقيها «الانا» «والاخر» حين ينفصلان، ثم يتحدان عندما تتوائم النفس، وتلتحم ذاتيا، دون انفصام



الفصل الثاني

الأطفال وقصص الحيوان في الأدب عامة وفي ألف ليلة خاصة

تلقى الف ليلة وليلة تعسفا بوليسيا، بقدر ما تلقى من حفاوة علمية وأدبية، وليت خصوم هذا الكتاب يقرأون ما قاله «فولتير»: انه لم يزاول كتابة القصة الا بعد أن قرأ ألف ليله ما يزيد على أربع عشرة مرة !، وقد تمنى «ستاندال» أن يمحو الله من ذاكرته «ألف ليله» حتى يعيد قراءتها والأستمتاع بها من جديد». أما «جوته» فأن عبير ألف ليلة يفوح من «ديوان الشرق والغرب»..

وما من كاتب أو أديب أجنبي نسأله عما قرأه في العربية، فلا نحظى منه الا بعبارة «ألف ليلة».. مالنا نمتشق الحسام ونقاتلها بين الحين والآخر كأنما هي رجس من عمل الشيطان، في نفس الوقت الذي نتخذها مظلة أدبية لنا في المحافل والمؤتمرات العالمية، ونتحدث عنها بفخر واعجاب شديدين؟!

. . كان هذا واحداً من المنطلقات التي حفزتني الى اقتراح حلقة دراسية حول ألف ليله وأثرها في أدب الأطفال العالمي . . فما من عمل لهم الا وكان لهذا التراث الخالد أثر عليه خفي أو واضح ، كما ان تلك الدراسة الرفيعة المستوى التي قدمتها عنها الأستاذة الجليلة الدكتورة سهير القلماوي قد جلت الكثير من الغموض الذي يدور حول هذه القصص، ويجدر بنا الأحتفال بصاحبة الدراسة ، والدراسة ذاتها ، وأثرها على أدب الأطفال في بلادنا وخارجها . .

. . وكان نصيبي موضوع قصص الحيوان في ألف ليله ، وقد دار حوله الفصل الرابع من كتاب الأستاذة الدكتورة سهير القلماوي ، واعتمادا عليه ، وانطلاقا منه تأتي هذه الدراسة التي تعرض لقصص الحيوان التي تكتب للأطفال منذ عهد مصر القديمة الى يومنا هذا . .

الطفل وعلاقته الوطيدة بالحيوان

علاقـة الطفـل بالحيـوان وطيدة وثيقة، نستطيع أن نلمسها في يسر وسهولة، بل ان في مقدورنا أن نقول بالتشابه بينهما الى حد كبير في مطلع العمر.. والأطفال فيما يبدو يحسون بهذا، ونراهم مفتونـون بالحيـوان: الـرضيـع يتـابعه بعينيه، والحضين يحاول الـوصـول اليه، وعندما يتمكن الصغير من نطق كلمتي: بابا وماما تأتي على أثـرهمـا كلمـة: بوبي وغيـرهـا.. وهم في كل اللغات يتـرنمـون بأغنيـات عنهـا (قطتي نميـرة)، وفي مقـدورهم تمييـز أصـواتهـا بل تقليـدهـا في بعض الأحيان، كما أن في استطاعتهم معـرفـة صورها في المجلات والكتب، وهم يتعاملون مع الأليف منهـا اذا ما التقـوا به، ويعـرفـون المفتـرس اذا اتيحت لهم زيارة حدائق الحيـوان، لذلـك فمـا أن يصيـر الصغير في سن المدرسة حتى يستطيـع أن يسمى عشـرات الحيـوانـات قد يكـون من بينها الخرتيت والكانجارو..

وتأتي قبل ذلك، وبعده، قصص الحيوان التي تلقى ترحيبا من الأطفال منذ البداية، سواء كانت هذه القصص من مصر القديمة، أو عن ايسـوب اليـونـاني، أو كليلة ودمنه، أو لافونتين.. وعندما يتقـدم الأطفـال في العمـر يقبلون على القصص الـواقعي عن الحيـوان، بعـد أن ينفضـوا أيـديهم من قصص الحيـوانـات

المتكلمة، واغلبهم يفتنون بحكايات الحيوان على مدى العمر، وطوال الحياة، ويتابعونها في لهفة في الصحف والمجلات، وعلى شاشة التليفزيون والسينما.. ومن هنا يأتي الأهتمام بها - للاطفال والكبار معا - وعلى مدى التأريخ كان هناك فيض منها، امتع الأنسانية جيلا بعد جيل، وسوف يمتعها على الدوام.

ويغنينا كتاب د. سهير القلماوي عن التأريخ لقصص الحيوان منذ كان على جدران معابد الفراعنة، ومخطوطا في ورق البردي الى عصرنا هذا، ولو أننا بحاجة الى الحديث عما يدور في هذا المجال للاطفال عالميا: نقلا عن ألف ليله، أو تقليداً لها أو تأثراً بها..

بل وماذا «بعدها»؟ وماذا تجاوزاً لها؟!. اننا نعيش عصر الأبداع والأبتكار، ومن هنا تأتي صرخاتنا للاجيال الجديدة بضرورة الأمانة العلمية في النقل، وحتمية محاولة التأليف والأبداع.

قصص الحيوان
ثلاثة ألوان

وقصص الحيوان في أغلب صورها ـ كما تقول أربثنوت في مجلدها الضخم عن كتب الأطفال ـ لا تتجاوز الوان ثلاثة .

أولا : الحيوانات المتكلمة (أو نحن داخل فراء ، وعندما يكسوننا الريش) . . والحيوان هنا يتخذ شخصية الأنسان ، وكل ميزاته ، وهذا اللون من القصص ليس علميا على الأطلاق ، وان كانت له صفة العالمية ، وهو موجود بوضوح في الفلكلور والقصص الشعبي ، لعل أوضح مثال له · (عنق الزرافة وقصص أخرى) .

و (الديك وقصص أخرى ـ دار الشعب) والحيوانات هنا تتحدث مع بعضها البعض ، وقد تتحدث الى الأنسان ويتحدث اليها . . اننا قد نحكي عن أرنب أو بطة ، مع اننا في واقع الأمر نحكي عن أنفسنا ، أو عن جانب منها ، محاولين النغلب على المشكلات والصعوبات التي تواجهنا ، والحيوانات في (عاصفة في الصفصاف) أقرب ما تكون جيرانا واصدقاء لنا وليست مجرد ضفادع تعيش في الماء . . وهذا اللون مرح ، وفكه ، وله مغزى اخلاقي . . ولعل هذا هو السبب في انه لم يندثر . . ولن ينتهي أبدا ، لانه يضحكنا من أنفسنا وغبائنا . . ان (دونالددك) أو بطة والت ديزني العصبية تذكرنا بشخص ما ، هي طبعه جديدة فيها

مبالغة من واحد نعرفه يعلن دوما غضبه وضيقه بصوته الخشن المشحون . .

ثانيا : هناك حيوانات تبقى حيوانات كما هي ، فقط هي تتكلم ، ولا تخرج عن صفاتها الحيوانية ، بل تلتزم بها ـ علميا ـ فقط هي تتكلم وتنطق . . وفي (كتاب الأدغال) ـ كتبه كبلنج ، وترجمة. السيدة أمينة السعيد في سلسلة اولادنا جزأين من أجزائه الأربعة ـ يحاول موجلي أن يعرف لغة أصدقائه ذوات الأربعة أرجل ، ويتحدث اليها كما يتحدث الى أصحابه وافراد اسرته ، لكن يبقى الدب دبا ، له تجربة الدب ، وكذلك الثعبان ، ولا يستشار الا عند الضرورة القصوى ، وفي قصة (بامبي) ـ للكاتب فلكس سالتين ـ تتكلم الغزالة على انها غزالة ـ لا اكثر ولا اقل ـ وتتحدث في شؤون الغزال ، لا في شؤون البشر ـ وقد ترجمها الأستاذ شوقي جلال ولم تنشر بالعربية بعد ـ وفيما عدا ما ذكرناه فأن القصة علمية ومرتبطة بعالم الحيوان . . وهذا اللون صعب في تناوله ، اذ ليس ايسر من (أنسنة) الحيوان ، واضفاء صفات البشر عليه . . أما بقاء الحيوانات على حالها ، موجهة حديثها للاطفال فهو مفيد ورائع ، وان كان يشق على المؤلف ان يضع نفسه مكانه ويعبر عن متاعبه ، والصعوبات التي يواجهها ، والمخاوف ، بل والمآسي . . والأطفال يتعرفون بحق من من خلال مثل هذه الأعمال على حياة الحيوان ، وتعتبر (البطة القبيحة) التي كتبها اندرسون نموذجا رائعا من هذا اللون . . انها بطة في وسط مجموعة من الدجاج ، والديوك ، والأوز ، و. . . . ،

وهي تواجـه مشكلة كونهـا (بطـة)، وهي مرفـوضة لانها مختلفة، وهي تواجـه خطـر الطـرد والـوحدة، والعزلة، انها تريد أن تنتمي لجنسهـا دون أن تعـرف سببـا لذلك، وعندما تكبر وتنضج يرحب بهـا البـط . . نعم، هي قصـة رمزية، لكنها علميا سليمة فيما عدا الجـانب الخـاص بأنهـا تنطق (يظهـر هذا اللون في: الحصـان الأسـود الجميل: أنا سويل، خيال الحقل: عبد التواب يوسف، الفيل كونجو: ايوجيه سميث).

ثالثـا: قصص الحيـوانـات كحيوانات - بشكل موضوعي - في عالمهـا الخـاص، كمـا يراها مراقب عن قرب، تواجه مشاكلها، وتحارب اعداءها . .

وقد تعالج هذه القصص عالم الأنسان والحيوان معا - وهي هنا تكـون حيـوانات أليفة في الغالب، وهي هنا لا تفكر، لكن الناس يفكرون لها أو يتصورون أفكارها ويعبرون عنها، وهي لا تنطق، بل كل ما يصـدر عنهـا اصواتها العادية الطبيعية: المواء، النباح، الصهيـل، النهيق . . . الـخ . . وهـذا اللون اكثـر ألـوان قصص الحيـوان انتشـارا ويلقى اقبـالا متـزايـدا من اطفال تزيد اعمارهم على الثـامنـة . . ان الطفل هنا مشاهد ومراقب ومتفرج على عمل فكـاهي، أو مأسـاوي، يتابع احداثه في عالم غريب عليه، لذلك يستثير حب الأستطلاع في نفسه، ويوقظ مشاعره ويشحذ افكاره، خاصة وهو لن يستطيع أن يتصور ما سيحدث: نعم، هو يعلم ان الأم سوف تحمى صغـارهـا ولو ضحت بحياتها، لكن وسائل الأم للدفـاع عن صغـارها ستكون جديدة عليه، وانتصارها أو هزيمتها

أمر غير مؤكد، ومشكوك فيه . . انه يحاول ان يستنتج ما يريده منه كلبه الصغير، لكنه قد لا يكون على صواب في استنتاجه، لذلك ربما تقع احداث وأحداث . . ان عنصر الشك وعدم اليقين يغلب على هذا اللون من القصص التي يكتبها المؤلفون المعاصرون، ويجعلونهـا اكثـر اثـارة من القصص الأخـرى . . واذا ما كان هذا اللون متفقـا بحق مع طبيعـة الحيـوان وقدراته فاننا سوف نجد فيه نبعـا للمتعـة والمعرفة معا، لطفل عصرنا خاصة ذلك الذي يعيش في المدينة (وربما كانت الكلبة لاسي عن اريك نايت هي أوضح مثـال لهـذا اللون، ومنـه أيضا «ملك الريح» عن مرجريت هنري وحـازت جائـزة نيوبري وترجمتها مؤسسة فرانكلين الى العربية، وتدور احداثها في المغرب . . وكذلك قصة فليكا عن ماري اوهارا) .

هذه الألـوان الثـلاثة من قصص الحيوان يمكن تقسيم كل لون منهـا الى فروع عده، لكنهـا فقط وجدت لكي نستطيع في ضوئها دراسة هذا اللون الأدبي، وتناوله بالتحليل . . ومما لاشك فيه ان اول ما يخطر على البال بعد هذا التقسيم هو ذلك السؤال :

ماذا عن قصص الحيوان في ألف ليله، والى أي لون تنتمي؟!

ماذا نقل العرب والغرب من ألف ليلة للأطفال

كان العـرب والغـرب في اقتبـاساتهم عن «ألف ليلة» للأطفال يركزون على عدد من القصص، دار في فلكهـا، ولم يخرج عنها الا قليلا. . وكان التركيز على ما يلي:

أولا: قصص المغـامـرات، وأهمهـا «السنـدباد البحري» وقد استأثـرت بالكثيـر من الأهتمـام، فالدول الغربية في غالبيتها دول بحــريــة، وكـانت رحلة ماجـلان حول الأرض، ورحلة فاسكـو داجـامـا حول افـريقيـا، ورحلة كولمبس لاكتشـاف امـريكا، قد جعلت الأهتمام بالبحر سمه أساسيه في أدب الأطفال. .

. . وبـالطبـع لم يتـوقف الأمر عند «السندباد» بل تجاوزه الى «ابـو صيـر وأبـو قيـر» والملك عجيب بن خصيب وعبد الله البري وعبد الله البحري. . الخ.

ثانيـا: قصص الخـوارق، وكـانت علاء الـدين والمصبـاح العجيب وعلي بابـا (وافتـح يا سمسم) وعفريت الزجاجة هي اكثر هذه الخـوارق لفتـا لانظار الكتاب الغربيين وكانت (شبيك لبيك) من الكلمات التي اجتذبت اليها الكتاب والقراء الصغار، بجانب خوارق مثل (بساط الريح) اخذت بتلابيب القراء الكبار والصغار.

ثالثا : كان اطار قصص الف ليله ، وحكاية شهريار وشهرزاد مما فتن الغربيين واستحوذت شخصية (الراوية) على عقل وقلب القراء الصغار، وأثارت خيالهم ، وقلدوه كثيرا (روبرت لويس ستيفنسون في الف ليله الجديدة ، وقصص بوكاشيو الأيطالية دي كاميرون . . والعملان مترجمان) .

ولم تلق قصص الحيوان في الف ليلة نفس الأهتمام، اذ كان تراث ايسوب القديم ، ثم القصص الشعبي الذي ظهر مع بداية عهد النهضة مثل أعمال بيرو ولافونتين في فرنسا ، اكثر جاذبية من قصص الحيوان في ألف ليلة ، خاصة وهو متناثر وجاء عرضاً بهدف الوعظ .

ماذا في الف ليلة
من قصص الحيوان ؟

هذا العرض القيم لموضوع قصص الحيوان في الف ليلة ـ للدكتورة سهير القلماوي لابد ان يستوقفنا . . لقد راحت تجمع هذه القصص لينتظم عقداً : بعض حباته من اللؤلؤ والبعض من الزجاج، وهي تحلل كل عمل منذ البداية . . الحمار والثور ـ اطول قصة من قصص الحيوان في هذا الكتاب وازخرها بالمادة والحوادث، وهي القصة الوحيدة الكاملة بينما غيرها مجرد خبر يروى أو نادرة تقص . . ويدخل عليها عنصر الانسان في شخصية (صاحب الزرع) ونلمح تأثراً بما قيل عن سيدنا سليمان ومعرفته للغة الحيوان . . ثم يظهر عنصران جديدان، «الديك والكلب»، والحيوان في القصة يفهم عن الانسان، والعكس صحيح، دون حديث مباشر .

وهناك في الجزء الاول قصص الطيور ـ منها قصة الملك يونان والحكيم رويان ـ وفي اول الجزء الثاني قصة الثعلب مع الذئب وابن آدم . . وأول مجموعة قصص الطيور عن الطاووس والطاووسة وبقية الحيوانات الهاربة من ظلم الانسان وقسوته، وعندما يمسك الانسان بالبطة يكون تفسير ذلك انها تركت التسبيح . . وتأتي بعد ذلك قصة عابد وحمامة . . والجزء الثاني من هذه المجموعة من قصص الحيوان جاء بهدف التعليم

والوعظ، مثل قصة الثعلب والذئب ـ وهذا اللون شبيه بما جاء في كليلة ودمنة.

وهنـاك لون من قصص الحيـوان: هو فيهـا البطـل، والمفسـر لغـوامض الكـون، كما نرى في قصة جانشاه الذي رحل الى عالم الطير، وعالم الوحوش، وعالم القرود، وعالم النمل..

وقـد تكـون هناك حيوانات اسطورية مثل الحصان الطائر ـ هو من الابنـوس في قصـة الطـاووس والبـوق والفـرس.. (ابتكـر المؤلفـون شخصيـات اسطـوريـة لا هي بشر، ولاهي حيوانات، انما هي مجرد مخلوقات غريبة يعد أشهرها «المومونز» وهم ابطال قصص «تـاف يانسـون» الفنلنـديـة الحـائـزة على جائـزة هانـز انـدرسـون.. ثم اعمـال تولكين الشهيرة الرائعة، ولعل ذلك من تأثير الحيوانات التي يتشكل على صورتها الجن.. والحيوان في ألف ليلة امـا حيـوان يحتفظ بالصفات الاساسية التي عرفت عنه، واما مجرد صورة لقول الأقوال وفعل الأفعال المراد الاتعاض بها..

ويهمنا أن نلفت النظر الى ان البعض يتصور ان كل قصة فيها حيـوان تصلح للاطفـال وهـذا بالطبـع غيـر صحيـح، بل ان كثرة المواعظ ـ طابع قصص الحيوان ـ جعلت الاطفال في عصرنا هذا يضيقـون بهـا، ويـرونهـا «تعليميـة ـ تربـويـة ـ وعظيـة» اكثر مما يجب، لذلـك نأي الأطفـال عنهـا، وانصـرفوا.. على ان حاجتنا الى اعـادة صيـاغة قصص الحيوان في الف ليلة قد باتت ضرورية

شريطة أن نحسن الأختيار، وان ننفض أيدينا مما هو ليس اضافة، خاصة وان العرب والغرب لم يعطيا عناية كافية لهذا الجانب من قصص الف ليلة.

تطور قصص الحيوان في عصرنا الراهن

كتّاب العالم المتقدم لا يتوقفون عند «القديم» بل هم دائما في تطور، وهم يبدأون من حيث انتهى الآخرون، حتى تكون لهم اضافاتهم وابتكاراتهم وابداعاتهم . .

لذلك تختلف قصص الحيوان المعاصرة عن تلك القصص القديمة اختلافا كبيرا، وان استوحى البعض جانبا من الأعمال القديمة، ملتزما بروح العصر، واضعا نصب عينيه مواكبة ما يجري في دنيانا، محددا اهدافا تتمشى مع انسان الفضاء والذرة والأقمار الصناعية . .

واذا كان ابن المقفع قد اختار الحيوانات قناعاً يخفي به افكاره السياسية فأن عصرنا حفل بمن فعل نفس الشي، ، وعلى نطاق اوسع . . وربما كانت «مزرعة الحيوانات» للكاتب جورج اوريول - صاحب رواية عام ١٩٨٤ - هي أشهر عمل سياسي في هذا القرن، اتخذ من الحيوانات ابطالا، لاحداث رواية تتحدث عن «الثورات»، وكيف يتصرف أصحابها، ويأكلون بعضهم البعض . ولعله الأعجاب بهدء العمل - او لعله شيء آخر - هو الذي جعل «مزرعة الحيوانات» تترجم الى العربية باقلام ثلاثة: المرحوم عباس حافظ، وعبد الحميد الكاتب، وثروت أباظة ! . . وليس ايسر من الرجوع اليها، لذلك لن نطيل الحديث

عنهـا، خاصـة وهي عمـل للكبـار، ويستهـدف في المقـام الأول السخرية من «الثورات» ومن الكتلة الشرقية خاصة . .

والتطور الحديث في قصص الحيوان للاطفال جعله معاصرا، بل شديـد المعـاصـرة وقـد نقلت الينـا د. سهيـر القلمـاوي ابان مسئـوليتهـا عن هيئـة الكتـاب بعض كتب ايطـالية، قصصها بنت اليوم. . من بينها مثلا (القرد حارس المرمى)، والقصة تحكي عن الحيوانات في مباريات كرة القدم، وهذا بدون شك يضفي طرافه على العمـل، فالأطفـال يحبـون الحيـوان ـ والقرد بالذات ـ وهم أيضـا شغـوفـون بالـريـاضة عامة وكرة القدم خاصة، لذلك يقبل الأطفـال على قراءة هذه الكتب في لهفـة، والمؤلف لم يفتـه ان يضـع فيهـا قيمـاً وافكـاراً في اعماله هذه ـ جنبا الى جنب الطرافة والحـداثـة. . ان الحيـوانـات تمـارس الـرياضة والحياة الطبيعية كالبشر، لذلك ألفها القراء الصغار، بل وأجدوها. .

والتقـط ليـوليـوني حكاية ايسوب (النملة والصرصور) : ظلت النملة ايـام الـدفء تجمـع طعـامهـا وتختـزنه بينما راح الصرصار يلعب، وعندما جاء الشتاء ـ او ان السبات الشتوي ـ عاشت النملة على ما جمعته وادخرته، ومات الصرصار جوعا وحسرة! . .

(حـاول أحـد عبـاقرة التليفزيون في بلادنا تقديم هذا العمل، وكـان يرى في الصـرصـار حشـرة قذرة، فأختـار بدلا منهـا نقـار الخشب، الـذي لا يحتـاج كطائر الى جمع طعام للشتاء. وبذلك دمـر القصـة بالكـامل). . نقول ان ليوليوني اعاد كتابة هذه القصة وجعـل ابطـالهـا من الفئـران بينها فأر فنان هو «فردريك» الذي لم

يكن يجمع طعاما بل يعايش الطبيعة والحياة، وعندما دخلوا الجحر ، واستكان هو في ركنه بدون طعام، سألوه عما سيفعله، فقال لهم انه يحس بأشعة الشمس تتخلله وتدفئه وان صورة المياه الجارية في الأنهار تطفيء عطشه، وان الورود الملونة تملأ عليه خياله . . . , ...

وعندما سكت طلبت اليه بقية الفئران ان يستمر في كلماته الرائعة التي جعلت جحرها الرمادي الكئيب كحديقة مزهرة . . وحملت اليه الفئران الطعام طيلة فترة الشتاء، ان على المجتمع ان يدفع للشاعر والفنان والمفكر مقابل شعره وفنه وفكره . . انه هو ايضا يجمع الصور والأخيله والأفكار!

وتحت يدي (فابيولات) **Fables** أي قصص وعظية على لسان الحيوان مطبوعة في أمريكا في الثمانينات، وصاحبها (ارنولد لوبل) حائز على جائزة كالديكوت في الرسم، وجائزة نيوبري في التأليف . . وسأختار بعضا من حكاياته للتدليل على عصريتها (سبق لي ان قدمت جانبا منها في عيد للطفولة منسوبة الى صاحبها) . . ومجموع الحكايات عشرون .

والحكاية الأولى تحكى عن تمساح شغوف كل الشغف بورق الحائط الملون في غرفة نومه، يتطلع الى زهوره المنتظمة ساعات وساعات ويراها في صفوفها كأنها جند ولا يخرج واحد منهم عن مكانه . . وقالت له زوجته انه يقضي وقتا طويلا في فراشه واجدر به أن يخرج الى الحديقة والهواء الطلق والشمس

الساطعة، وكانت الزوجة فخورة معتزة بحديقتها، فأخذت التمساح لجولة بين زهورها وورودها وأشجارها، لكنها لم تعجبه فهي متناثرة في غير نظام، وعاد لغرفة نومه ليواصل مشاهدة ورق الحائط قائلاً: أن هذه هي الحديقة الحقيقية التي يشعر فيها بالأمان والسعادة..

ولم يعد يغادر غرفة نومه، الى أن أصبح شاحبا مريضا.. ثم يورد المؤلف مغزى القصة كما كان يفعل ايسوب..

وتعالج الحكاية الثانية «الروتين» وضرورة الخروج عليه.. والثالثة عن ملك، حين يرتدي ثيابه الفاخرة، وينحني له الجميع، لكن خنفسة لم تنحن وضاق بها لكنها راحت تؤكد انها لصغرها لا يستطيع ان يرى انحنائها، فمال عليها الى ان سقط في الطين سقطة مدويه.. ان الذين يسقطون من علو يُتحطمون!

وهكذا تمضي الحكايات، وتصل الى ذروتها عند «جمل» أراد أن يصبح راقص باليه.. وراح يتدرب على ذلك، وبذل جهداً كبيراً في ان تصبح حركاته متقنة جميلة متزنه، وكان يقف على أطرافه ويتحرك بخفه ورشاقة الى ان اتقن الحركات الأساسية، وظل يتدرب بلا كلل - انه صبور - لشهور طويلة، تشقق خفه خلالها ونحل عوده، ولم يكف الا بعد ان اعتقد انه قد أصبح راقص باليه، واستدعى أصدقاءه ليشاهدوه، لكنهم مع الأسف لم يبدوا اعجابهم به، بل لقد رأوه لا يصلح لهذا الفن على الأطلاق، وابتعدوا عنه ضاحكين، ومع ذلك فقد ظل على يقين من انه اصبح راقص باليه، بل وراقص جيد ورائع، لهذا راح

يرقص لنفســه ويشعـر بالرضا . . ذلك الرضا الذي يحس به هؤلاء الذين يحاولون امتاع انفسهم .

ويحكى لنــا لويـل عن (العنـزة) التي ارادت ان تنقص وزنهـا بالأمتنــاع عن أكــل الحلوى، لكي تصبـح رشيقـه ، وعن . . . ، وعن . . . انها حيوانات تعيش القرن العشرين ، ولا تقل أبدا عن رائدة الفضاء (الكلبة لايكا) .

ولعـل شخصيـة (بـرا بابـا) التليفـزيـونية تكون ثمرة الف ليلة وعقيـدة التنـاسـخ عنـد الهنـد في اسلوب عصـري يتفق مع سعة الخيـال في ايـامنـا هذه ، وقـد استخـدم الـرسام شخصية هذه في كتبـه ، وهي هلاميـه قادرة على ان تصوغ نفسها على الصورة التي تريدها ، لتحل مشكلاتها . . وتقول د . سهير القلماوي في كتابها الف ليله . .

«والأنســان او الجن لا يتقيـد بأن يتخـذ صورة معينـة من صور الحيوان ، وان كثرت صورة القرد والحية ، وانما الأنسان قد يكون دبـا أو طائـرا أو كلبـا او غزالا ، والجن قد يكون أسداً ، وهكذا . . اما الجن فيتحول الى صورة الحيوان بارادته ولوفاء أغراضه ، وأما الأنس فأن ذلـك لا يكـون له الا اذا كان ذا مقـدرة سحرية ، ونجد صورة لهذا التحول المتابع فيما وصف لنا من قتال بين العفريت وبين بنت الملك في قصــة الصعلوك الثـاني ، فكلمـا اتخذ صورة حيـوان اتخـذت هي صورة الحيـوان الـذي يفترس الحيوان الذي اصبح هو على صورته .

أي شيء يكون «برابابا» اذا لم يكن هو «الجن» في الف ليله؟!

ان الحـديث هنـا يقتصـر على تأثـر ادب الغرب للاطفال بقصص الحيوان في الف ليله . . .

ونحن نلمـح آثـارا أخـرى في مجـالات الجن ، والسحـر ، والقـوى الخـارقـة . . واذا كان عفـريت الـزجـاجـة ، ومارد خاتم سليمـان ، وخـادم مصبـاح علاء الـدين من الشخصيـات الخارقة فنحن نجـد الكثيـر من ملامحهـا في الـرجل الأخضر ورجل بستة ملايين دولار وسوبرمان والمرأة الخارقة . . فارق واضح بينها : ان المارد العربي الخارق يأتمر بعقل الأنسان ، بينما تتصرف خوارق الغرب من عند ذاتها ، ومن هنا يأتي الخوف منها والفزع . .

وأنـا انتصـر للخـوارق العربية رغم تفسير البعض لها على انها لون من التعويض لجأ اليه «العبيد» ليقال لهم :

ـ شبيك لبيك ، عبدك بين ايديك!

على اننـا نجـد ملامـح القـوى الخـارقـة في كثير من حيوانات قصص السندباد . . وعلى شاكلتها كان ابتكار بعض نماذج حيوانية لقوى خارقة . .

استخدام الحيوان
في القصص الديني الإسلامي

استهدف القصص الحيواني ـ خلال تأريخه الطويل ـ التسلية والفكاهة، واتجه في طور من اطواره الى الموعظه الخلقية . . وترى د. سهير القلماوي انه قد انحرف عن ذلك متخذا مظهرين :

المظهر الأول : اتخاذه وسيلة الى قول مالا يمكن ان يقال خشية بأس أو خوف سطوة، فينتقد الملوك مثلا، والملك أسد، والناقد ابن آوى كما نجد في كليلة ودمنه .

المظهر الثاني : انه اصبح يتخذ وسيلة لقص القصة دون أي غرض، وأصبح الحيوان في القصة مقصورا لذاته كما نجد في قصة (الثعلب رينار) التي نظمها شاعر المانيا العظيم : جوته . .

وبودي ان اضيف هنا مظهرا ثالثا، لعله كان نتيجة القول بان «الأساطير الدينية قصص، وفي هذا القصص لعب الحيوان دورا هاما في تفسير ما هو غامض وخفي على الأنسان من هذا الكون»، «وبظهور الديانات السماوية أخذ هذا النوع يحيا حياة جديدة حاملا بقايا ما علق به من آثار القصص والأساطير، والتف حول حوادث الديانات الجديدة فصانته وحفظته، بل قل احيته وردته الى شيء من وقاره وجلاله، فحول حية موسى تجمع كثير مما كان

يعتقد في الحيات ولكن مما كان يقص عنها أيضا، وحول فهم سيدنا سليمان للغة الحيوان التف كثير من القصص الحيواني الذي يدور حول مظاهر الأتصال والمعاملة بين الأنسان والحيوان ومظاهر ما للحيوان من دور في الخليقة دينيا».

وربما كانت سفينة نوح بحيواناتها هي ايضا من الأشياء الموحية بالقصص الديني.. أيا كان، فأن المظهر الثالث الذي أرى أن القصص الحيواني قد أتجه اليه هو ان يكون الحيوان اطارا للقصة، او راويا لها بحكم انه قد شهد احداثها وعاصر ظروفها، وهو اسلوب حاولته منذ وقت مبكر من خلال ميكرفون الأذاعة، حين بدأته على لسان فيل ابرهه يحكى احداث بناء الأحباش لكعبتهم في اليمن، وعندما لم يحج اليها الناس، زحف ابرهه على فيله يهدم كعبة سيدنا ابراهيم وسيدنا اسماعيل في مكة.. لقد رويت هذه القصة على لسان الفيل في الأحتفال بذكرى مولد الرسول عليه الصلاة والسلام متواريا خلف الميكرفون.. وتتابعت القصص من هذا اللون: حمارة حليمة السعدية تحكى عن فترة الرضاعة، وتتابعت القصة على لسان البراق تأتي قصة الأسراء والمعراج، وعلى لسان الناقة، وحمامة الغار، وحصان سراقه بن مالك تأتي قصص الهجرة، وهكذا.. وشكلت عشرون قصة من هذا اللون حياة الرسول عليه الصلاة والسلام، وقال عنه د. عبد العزيز كامل.. «يقص علينا قصة الرسول عليه الصلاة والسلام على ألسنة الحيوانات والطيور والظاهرات الطبيعية من جبال وآبار، واذا كان هذا المنهج قديما

في تقريب المعرفة الى الكبار والصغار، فأن كتابة السيرة النبوية بهذا الأسلوب السهل الممتع فتح جديد في تقريبها الى ابنائنا الصغار».

وتكررت التجربة بشكل أكثر نضوجا في حياة الخليل ابراهيم، وعلى ألسنة الحيوانات أيضا كانت هناك عدة قصص.. كبش الفداء.. الطيور الأربعة.. العجل السمين.. البعوضة الرهيبة.. ويسر ذلك للفنانين رسم الكتب الدينية، كما مكن دار الكتاب المصري من اصدارها بالألوان في صورة زاهية..

ومن خلال الأذاعة كانت هناك ثلاثون حلقة بعنوان (من قصص القرآن عن الطير والحيوان) قدمتها المرحومة السيدة سعاد حسن وأذيعت في رمضان ١٤٠٢هـ (١٩٨٢م) وضمت كل الحيوانات التي ورد ذكرها في القرآن الكريم تروى حكايتها وأغلبها له ارتباط بواحد من أنبياء الله.. وكان المنهج في هذه البرامج ان نستخلص القصة، وان نأتي بمادة علمية من دوائر المعارف عن الحيوان في هذه القصة، لكي تتضمنها الحلقة بحيث تذوب داخل النص.. وقدمنا من هذه الحيوانات:

(فيل ابرهه - غراب قابيل وهابيل - حوت يونس - ناقة صالح - هدهد سليمان - نملة صغيرة - دابه الأرض - ذئب يوسف - ثعبان موسى - سبع بقرات - الجياد الصافنات - البعير والعير - البقرة الصفراء - العجل الذهبي - سمك موسى - طير داود - غنم القوم - نعجة واحدة - حمار عزيز - كلب الكهف - هيئة الطير - سفينة نوح - الضفادع والجواد - بيت العنكبوت - الجمل والشاة

ـ السلوى (السمان). . . . الخ).

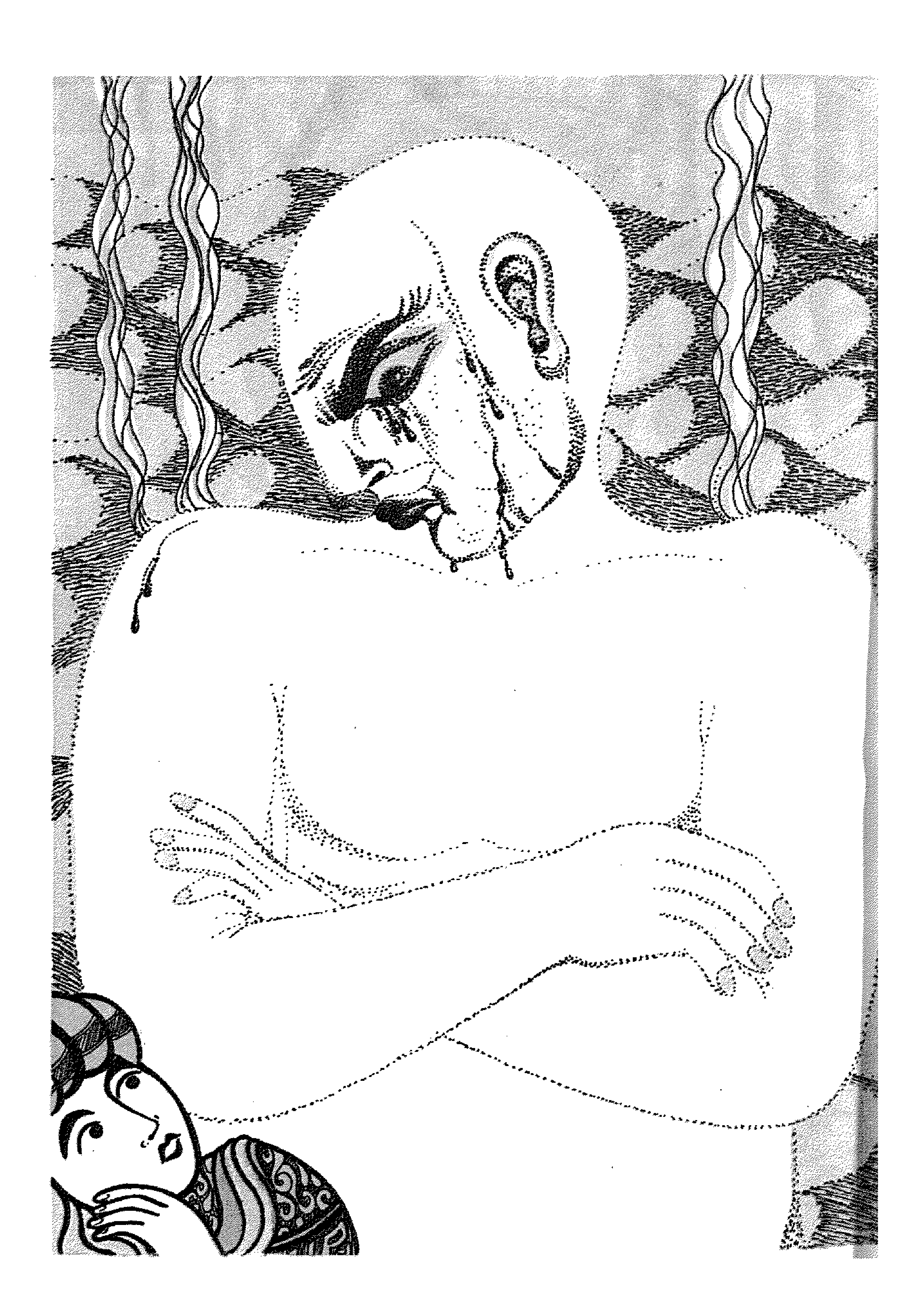
ان اسلوب رواية القصص على لسان الحيوان من أجل المعرفة والموعظة معا هو الجديد في هذا الباب، وهو اضافة لقصص الحيوان كاقنعة، وكموعظة، وكمتعة. . فالقصص القديم لم يكن يعني بان يحدثنا الحيوان عن نفسه بافاضة ثمرة لما لدينا الآن من معلومات واسعة عنه، ولا كان الحيوان يروي بالكامل قصة دينية. . انما هي قصة موجزة ذات مغزى واضح، سياسي كان أو أخلاقي . .

هل هناك من شك في ان وراء هذه الفكرة: الف ليلة، وكليلة ودمنة، و «البنشاتنترا»؟

ليتنا نحسن استثمارها والتأثر بها كما حدث معهم . . .



















الفصل الثالث

حكاية الصياد والعفريت بين ألف ليلة واخوين غريم

علماء النفس يرون في هذه الحكاية أنها أروع قصص الأطفال عالميا

بين أيدينا عملان من التراث الشعبي متقاربان. . حكاية «الصياد والعفريت» في ألف ليله وليله، وحكاية «الشبح في الزجاجة» من مجموعة الأخوين جريم الألمانية. . والعملان من أجمل القصص التي فتنت الأطفال شرقا وغربا، فقد اقبلوا عليهما في لهفة بالغة، الأمر الذي دفع كثيرين الى إعادة صياغتهما بصورة أو أخرى، بل استوحى منهما البعض عددا كبيرا من الأعمال الحديثة والمعاصرة، واستفدت شخصيا منهما في «عفريت الزجاجة القزم» ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب عا ١٩٨٢ ـ وفي قصة سياسية عن الفراغ العسكري الذي ادعوا وجوده في المنطقة العربية عقب جلاء الأستعمار عنها، وجعلت

من الصياد أمريكا، ومن العملاق القومية العربية، ونشرت العمل برسوم مصطفى حسين، وكان له يومها ضجة كبيرة، اذ قال المارد العربي للصياد الأمريكي وهو يعزيه بالعودة الى الزجاجة:

ـ لقد خرجنا من القمقم ولن نرجع اليه، نحن اصحاب هذه الحكاية، فلا أقل من أن نعتبر بها!

ان استخدامنا للحكاية الشعبية للأطفال والكبار يجب ان يكون بحذر شديد، ولابد لمن يتجاسر على الأقتراب منها من قدر كبير من الوعي والفهم لهذه الأعمال الكبيرة، التي ما كان من الممكن أن نعيش لولا ذلك القدر الفريد من الحكمة المبثوثة فيها، والتي قد لا نتبينها، اللهم الا بعد الدراسة الطويلة المتأنيه..

والوقفه التي نقفها هنا مع هاتين الحكايتين لابد وأن تكون بمثابة الضوء على مدى ما تتمتع به هذه الأعمال من عمق هو بطول الزمن الذي عاشته، والتفسيرات والتحليلات التي نوردها ليست الا ثمرة قراءات ودراسات واسعة في الفلكلور وعلم النفس والتربية، ولابد لي هنا مرة أخرى من الأشارة الى «بريونوبتلهليم»

الذي ولد في فينا عام ١٩٠٣، وحصل على الدكتوراه في علم النفس من جامعتها، وأقام في أمريكا منذ عام ١٩٣٩ استاذا في جامعة شيكاغو. وألف العديد من الكتب في علم النفس، ولها شهرتها العالمية التي جعلتها مراجع هامة في مجالات الأدب والتربية.

«الصياد والعفريت» و «الشبح في الزجاجة» تمثلان في

مجملهما حكاية الصراع ما بين «المارد» و «الأنسان العادي»، وهو موضوع مطروح في كل الحكايات الشعبية ازاء ذلك الخوف الذي يعترى الصغار في مواجهة الكبار، ولا يرى الأطفال من سبيل للافلات من سيطرة العمالقة اللهم الا بخداعهم والتفوق عليهم بالحيلة والدهاء . .

تحكي قصة «الصياد والعفريت» عن صياد سمك فقير يلقى بالشبكة في الماء أربع مرات، في المرة الأولى تمسك الشبكة بجثة حمار، وفي المرة الثانية يجد فيها رملا وطينا، وفي المرة الثالثة يعثر على أعشاب وزجاجات مكسورة . . أما في المرة الرابعة فتصطاد الشبكة قمقما من النحاس، وعندما يفتحه تنطلق منه سحابه من الدخان، تتشكل في صورة عفريت ضخم (جن)، يهدد الصياد بالقتل على الرغم من توسلاته، ويستطيع هذا بالخدعة والحيلة ان ينجو بنفسه، ذلك انه سأل العفريت أن يريه كيف كان بداخل القمقم الصغير، وما ان يعود العفريت الى القمقم حتى يغلقه عليه ويلقى به في الماء .

وفي ثقافات أخرى قد تبدو هذه «الموتيفه» في صورة مختلفة، اذ يتشكل العفريت على هيئة حيوان اسطوري رهيب يهدد بافتراس البطل الذي يتضاءل امامه، ولا ينقذه الا الذكاء، فيتحدى الوحش قائلا انه من السهل عليه ان يبدو في صورة هذا الحيوان الوحشي، لكنه لا يستطيع أن يتحول الى حيوان صغير: فأر مثلا أو طائر، ويحاول الوحش ان يثبت له قدراته غير

المحدودة فيتحول الى ذلك الحيوان الضئيل، وعندئذ يتمكن منه البطل ويقضي عليه.

وتصور قصة «الشبح في الزجاجة» التي جمعها الأخوان جريم خيالات الأطفال ومحاولاتهم للانتصار على السلطة الأبوية وعلى سيطرة الكبار على عالم الصغار.. ان بطل القصة يضطر الى أن يترك المدرسة بسبب فقر الأسرة، ويعرض مساعداته على أبيه الحطاب، لكن الأب لا يثق في قدرات ابنه، ويقول له انه عمل شاق بالنسبة له، وأنه ليس متعودا عليه، ولن يتحمله، وبعد أن يعملا طيلة الصباح يقترح الأب أن يستريحا ويتناولا طعام الغذاء، لكن الأبن يقول انه يفضل ان يتمشى في الغابة للبحث عن اعشاش الطيور، ويصيح فيه الأب انه يريد ان يهرب، وأنه بعد قليل سيشعر بالتعب الى درجة لا يستطيع معها ان يرفع ذراعه بالبلطة ليكسر أغصان الأشجار، وهكذا يستصغر الاب من شأن ابنه مرتين : الاولى بالتشكيك في قدرته على اداء العمل الشاق، وعلى الرغم من محاولة الابن المشاركة الا ان الاب يعود فيرفض فكرته في قضاء وقت الراحة في التنزه في الغابة، فلم يكن أمام الصغير الا أن يغرق في أحلام اليقظة لكي يقنع أباه بخطئه وليثبت له انه أفضل بكثير مما يظن به.. وتجعل الحكاية من الحلم حقيقة، فبينما كان الابن يبحث عن أعشاش الطيور يسمع صوتاً يناديه ويستنجد به ليطلق سراحه : أجعلني أخرج من هنا! وهكذا يلتقي مع «شبح» الزجاجة الذي يهدد بقتله، لأنه قد سجن طويلاً.. ويحدث نفس ما حدث في حكاية الصياد والعفريت،

ويعـود الشبـح للزجـاجة ويطلق الصبي سراحه حين يعطيه قضيباً يضمـد كل الجـروح بنـاحية منه، ويحول الجانب الآخر منه كل شيء الى فضة عند ملامسته، وبذلك يصبح الصبي ثرياً، ويعطي أباه كل ما يطلبه، كما يصبح بفضل هذا الدواء أشهر الأطباء في العالم..

وفكـرة «الشـريـر» المحبـوس في زجـاجة واردة في أعمال شعبية قديمة وتنسب الى سيدنا سليمان الذي حبس الشياطين في قمـاقم أو زجـاجـات وألقى بهـا في البحـر، وفي قصـة الصيـاد والعفـريت يعتـرف الأخير بأنه أغضب سيدنا سليمان ولهذا سجنه في القمقم..

وفي قصص العصـور الـوسطى أن قديسـاً أطلق سراح شيطـاناً مقابل أن يخدم محرره عدة سنوات، بجانب تلك الحكايات التي تروى عن شخصيـات حقيقيـة، راجت من حولها اشاعات، مثل ذلك الطبيب السويسري الذي قيل أنه سمع صوتاً يناديه من فوق شجـرة، واذا به شيطـان سجين في ثقب صغيـر في الشجـرة، ويشتـرط الطبيب عليـه ان يعطيه مقابل اطلاق سراحه دواءاً يشفي كل الأمـراض، ومـادة تحـول كل شيء الى ذهب. ويحقق له الشيطـان ذلـك، لكن ما أن يحـرره حتى يحـاول من جانبـه قتـل الطبيب، فيتحـداه هذا ان يتحـول الى عنكبـوت فيعـود الشيطـان عنكبـوتـاً كمـا كان في الثقب وهنـا ينجـح الطبيب في الاجهـاز عليـه. وهـذه القصص تتكرر كثيراً في التراث الانساني، وتوجد تقريباً في كل الحكايات الشعبية..

والحق أن قصة الصياد والعفريت تحوي بداخلها مضموناً أكثر ثراء وغنى، وتخفي بين سطـورهـا قيمـاً أفضـل وأروع من كل الحكـايـات المشـابهـة لأنهـا تقـدم تفـاصيـل أعمق لانجدها في النصـوص الأخـرى، أولهـا انها تفسر لنا لماذا أصبح العفريت لا اخـلاقيـاً الى درجـة تهـديـد محـرره بالقتـل، وثـانيهـا أن هنـاك محاولات ثلاث فاشلة تتوجها محاولة رابعة ناجحة . .

ان قيم الكبـار واخـلاقيـاتهم ترى أنـه كلما طالت مدة السجن والحبس كلمـا كان اجـدر بالعفريت الحبيس ان يكون أكثر امتناناً لذلـك الـذي أطلق سراحـه، لكن «العفـريت» هنـا له وجهة نظر أخرى . . أنه في المائة عام الأولى يقول لنفسه :

ـ لسوف أجعل من يطلق سراحي ثرياً جداً، وللابد . .

ويمر قرن كامل ولا يأتي من يحرره من سجنه، فيقول لنفسه :

ـ سوف أفتح كنوز الأرض لمن يفتح لي أبواب هذا السجن!

وتمر مئات السنين ولا يصل المحرر، فيقول العفريت . .

ـ من يخرجني من هنا سأحقق له ثلاث أمنيات!

وعنـدمـا ينتـابه اليأس والضيق لأن أحدا لم يحقق له رغبته في الأنطلاق والتحرير، وساعتها يهتف . .

ـ سوف أقتل ذلك الذي يطلق سراحي . .

وهـذا هو بالضبـط ما يشعر به الطفل حين يغادره أهله ويتركونه وحيـدا، سجينـا مثـل العفـريت . . أنه في البداية يقول لنفسه لنه سيكـون سعيـدا عندما تعود أمه، وعندما يطلبون منه الذهاب الى غرفتـه سيصبـح راضيـا بعـد ما يسمحـون له بمغادرتها، وساعتها

سوف يكـافيء أمـه ، ولكن كلمـا مر الـوقت يزداد الصغير غضبا ، ويروح يتخيل الأنتقام الرهيب من هؤلاء الذين حبسوه أو عاقبوه أو أهملوه . .

والحقيقة انه مهما كان ابتهاجه بالتحرر الا انه لا يغير من رأيه فيما يتعلق ولا يفكر كيف تحول رأيه من الثواب الى عقاب أولئك الـذين تسببـوا في مضـايقتـه ، ولـذلك فأن طريقة «العفريت» في التفكيـر واسلوبـه تتفق تمـامـا مع نظـريات علم النفس ، وتعطى للقصة بعدا تربويا أعمق ، وتشابها كبيرا بين موقفي «العفريت» و «الطفل» .

. . وقد حدث أن سافر ابوان الى الخارج عدة أسابيع ثم عادا الى طفلهمـا الـذي كان عمـره ثلاث سنـوات ، وكان يجيد الكلام قبـل رحيلهمـا ، واستمـر يتحـدث الى السيـدة التي كانت تعنى به خلال غيـابهمـا ، والى المحيطين به ، ولكن عندما عاد والداه ظل لمـدة اسبـوعين لا يتبادل الحديث مطلقا اليهما او الى الآخرين ، وكـان ممـا قالـه لمـربيته أن أدركت أنه كان في الأيام الأولى لسفر والديه يتطلع الى عودتهما بسرعة ، ويترقب ذلك في شوق ولهفه ، وبعـد أن إنتهى الأسبـوع الأول بدأ يتحدث في غضب وضيق عن تركهمـا له ، وأنـه سوف «يعـرف شغله» معهمـا بعد رجوعهما . . وبعـد اسبـوع آخـر رفض أن يتحـدث عنهمـا تمـامـا ، وأبى ان يذكـرهمـا على الأطـلاق . . بل كان يشتـد غضبـه على من يشيـر اليهمـا او ينطق باسمهمـا . . وعندما عاد الأب والأم اخيرا أولاهما ظهـره في سكـون ، وبـاعـد ما بينـه وما بينهما ، واستمر في بروده

معهمـا، ورفضهمـا بالكـامل. . وقد احتاج الأمر الى عدة أسابيع لتوضيح الموقف له، واسترضائه الى ان استعاد نفسه ورجع كما كان. . ويبدو أنه بمرور الوقت اشتد غضب الصغير الى أن أصبح عنيفـا وشـديـدا الى درجة الرغبة في تدمير أبويه أو تحطيم نفسه، وكـان سبيله للدفـاع عن نفسـه ذلـك الـرفض الكـامـل للكـلام والتحـدث، وهـذا الصمت المطبق الذي فرضه على نفسه حماية لها ولوالديه من استفحال الغضب وتفجره بصورة أفظع وأشد. .

لقـد ظهـر تعبير المشاعر «المعلبة» أو «الحبيسة» أو «السجينة» في السنـوات الأخيـرة، وممـا لاشـك أن كثيـرين من الأطفال قد مروا بتجربة هذا الصغير بشكل أو آخر، وربما كانت ردود الفعل لديهم أقـل عنفـا كمـا حدث معه، كل ما هنالك أنه أحس بالرغبة في أن يتصـرف بهذا الأسلوب، ومحاولة مساعدة مثل هذا الطفل على فهم الأمـر سوف لا تفيـده، بل انها قد تجعله يشعر بالهزيمة الكاملة، لأنه لا يستطيع أن يفكر باسلوب منطقي عقلاني. . واذا نحن قلنا لطفل أن ولدا صغيرا غضب بشده على والديه الى درجة انه لم يتحدث اليهما لمدة اسبوعين فأن التعليق الذي سوف نسمعه. .

ـ هذا شيء غبي وسخيف!

واذا ما حاولنا ان نشرح لماذا لم يتحدث هذا الولد لأبويه فأن طفلنا المستمع سيزداد اقتناعا بأن هذا التصرف غاية في الحمق، لسبب بسيط هو أن ذلك الشرح يبدو له غير معقول، ولن يستطيع قط أن يدرك أبعاده ومراميه. . ان الطفل لن يتقبل أبدا أن فكرة أن

يصل به غضبه الى حد السكوت المطبق عن الكلام، أو أنه من الممكن أن يخطر ببال الولد أن ينتقم أو يحطم هؤلاء الذين يعتمد عليهما في حياته. . والحقيقة أنه اذا استطاع ان يستوعب هذا فأن ذلك يعني أن مشاعره قد تسيطر عليه، وأنه لا قدرة له على الأمساك بزمامها، وهي فكرة قد تصيبه بالرعب الشديد!، بل هي فكرة قد تزعج الكبار ازعاجا كبيرا، فهم لا يتصورون انه من الممكن أن تكون لديهم أحاسيس لا يستطيعون كبح جماحها. .

وقد حدث يوما أن حاول أبوان أن يشرحا لابنهما ـ وعمره سبع سنوات ـ أن عواطفه قد جعلته يتصرف بطريقة خاطئة، وكان رد فعل الطفل. .

ـ هل تريدان أن تقولا أن بداخلي آله أو جهاز يعمل طيلة الوقت، وأنه من الممكن في أية لحظة أن ينفجر؟!

وقد عاش هذا الصغير لفترة طالت في رعب حقيقي من أن تستطيع هذه الآلة تدميره وتحطيمه. .

ان الحركة تأخذ مكان الفهم بالنسبة للطفل، وتتأكد هذه الحقيقة كلما نمت مشاعره، وهو يتعلم الكلام باشراف الكبار، وهو لا يتصور أن الناس يضربون ويحطمون، أو يتوقفون عن الكلام لأنهم غاضبون، بل هم فقط «يفعلون ذلك» لا اكثر ولا اقل. .

بلا تفسير ولا تبرير. . وقد يتدرب الأطفال على قول:

ـ لقد فعلت هذا لأني كنت غاضبا. .

وهم يقولون ذلك لأن الكبار ربما يتقبلون منهم ذلك ويجدونه

عذرا كافيا، لكن ذلك لا يعني أن الأطفال يمارسون الغضب كغضب بل كمبرر للضرب، أو التحطيم، أو الصمت.. ونحن لا ندرك حقيقة مشاعرنا في سن مبكرة، وان كنا نتصرف على أساسها..

أن العمليات اللاواعيه التي تصدر عن الأطفال يمكن أن تكون أكثر وضوحا لهم من خلال الصور التي تخاطب الوعي لديهم، والقصص الشعبي يفعل ذلك، فالطفل لا يقول لنفسه أنه سيكون سعيدا عندما تعود أمه بل يقول: أنه سوف يعطيها شيئا.. وذلك هو نفس ما يقوله العفريت: سوف أمنح من يطلق سراحي مالا كثيرا!.. والطفل أيضا لا يقول لنفسه: أنني شديد الغضب لدرجة أني سأقتل.... لكنه يقول: عندما أراه سأقتله.. أو (بس لما أشوفهحاقتله).. والعفريت يقول نفس الشيء: سأقتل من يطلق سراحي.. واذا ما قيل لنا أن شخصا حقيقيا يفكر على هذا المنوال، فأن الفكرة ذاتها ستثير الكثير من القلق، ولن تيسر لنا فهم الموقف، لكن الطفل يعرف أن العفريت شخصية خرافية خيالية، لذلك فأنه يستطيع أن يدرك ما يحفز العفريت الى هذا اللون من التفكير، دون أن يكون الطفل مضطرا لأن يوضح الأمر لنفسه بشكل مباشر..

ولما كان الطفل ينسج خيالات واسعة وعريضة حول القصة واذا لم يفعل فأن القصة تفقد أغلب تأثيرها ـ فأنه يصبح قادرا على ادراك أن العفريت يستجيب على مهل الصراعات والتمزقات التي يحس بها، وهي خطوة ضرورية لكي يصبح مدركا لما يدور في

نفسه هو . .

ولما كانت الحكاية الشعبية والخرافية ، تدور في اللامكان واللا زمان فأنها تمد الطفل بمثل هذه الصور من السلوك والتصرفات ، وبذلك يتذبذب - عقليا - للوراء والأمام، ما بين مصدق ومكذب لما يسمع . .

- انها قصة حقيقة ، اذ هكذا يتصرف المرء فعلا ، وكرد فعل . .

- لا لا . . أنها حكاية غير حقيقية ، مجرد قصة لا أكثر ولا أقل . .

وهو يعتمد في ذلك على مدى استعداده الشخصي لا دراك هذه العمليات التي تدور بداخله . . وأهم ما في ذلك كله ان الحكاية الشعبية تنتهي دائما نهاية سعيدة ، لهذا لا يخشى الطفل السماح للا وعي بالظهور والكشف عن نفسه مرتبطا في خط واحد مع مضمون الحكاية ، لانه يعلم عن يقين انه مهما حدث فأنه سيجد نفسه في النهاية (يعيش في التبات والنبات . .) .

والمبالغات الخرافية في القصة ، كأن يسجن العفريت مئات السنين ، تجعل ردود الفعل مقبولة ومعقولة ، أما عندما تكون المواقف أكثر واقعية مثل غياب الأب فالامر يختلف ، إذ يتصور أن غياب الوالدين سيكون للأبد ، مهما حاولت الأم أن تؤكد ان غيبتها لن تزيد على نصف الساعة . .

لهذا فأن مبالغات الحكاية الشعبية تعطيها الصدق النفسي ، في حين يبدو التفسير الواقعي غير سليم من الناحية النفسية ، مهما كان قريبا للحقيقة والواقع . .

وقصة «الصياد والعفريت» توضح لنا كيف أن تبسيط هذا

اللون من الحكـايـات يؤدي الى أفسـاده تماما، وتدمير القيم التي يحملها. فاننا اذا نظرنا للقصة من الخارج نجد أننا لسنا في حاجة الى أن نورد أفكـار العفـريت وانتقالها من مكافأة من يطلق سراحه الى معـاقبته بالموت، والبعض يروي القصة على أن هناك عفريتا شريـرا يريـد أن يقتـل ذلـك الذي ساعده في الخروج من القمقم وحـرره من السجن. . ويستطيـع ذلـك الأنسـان الضئيـل ازاء العفـريت ان يخـدعـه، لكن الحكـايـة على هذه الصـورة تصبح مجرد واحدة من (قصص الرعب) التي برع فيها هتشكوك، لا اكثر ولا اقـل، وتصبح خاليـه من الصدق النفسي. . اذ أن تغير موقف العفريت من الرغبة في مكافأة محرره الى الرغبة في قتله هو الذي يجعـل الطفـل يتعـاطف مع القصـة، ويـنـدمـج فيها. . ومادامت القصـة تصف بكـل الصـدق ما يدور في رأس العفريت فأن فكرة انتصـار الصيـاد عليـه تتخـذ هي الأخـرى قدرا كبيـرا من الصدق والحقيقـة. . والحق أن تناول الأقلام الساذجة لمثل هذه الأعمال يأتي عليهـا ويـدمـرهـا، ويفقـد الحكـاية الشعبية أروع ما فيها، ويجعـل الطفـل غيـر مقبل عليها، اذ يبحث أصحاب هذه الأقلام عن وعظـة مبـاشرة ومغزى عقيم يفرضونه على عمل شامخ هو في النهاية (حكمة الشعوب).

ان الطفل ـ دون ان يتنبه للامر ـ يستمتع بذلك التحذير الصادر من قصـة «الصيـاد والعفـريت» الى هؤلاء الـذين في يدهم القـوة والقـدرة على حبسـه وسجنه، وهناك العديد من القصص الحديثة يستطيع فيها الصغير ان يتفوق على الكبير، ولكنها لأنها مباشرة لا

تقـدم للطفـل ولخياله وسيلة يفلت بها من سيطرة الكبار عليه ، بل ان بعضهـا قد يشعـره بالخـوف اذ ان شعـوره بالأمن والأطمئنـان يعتمد على ان الكبار اكثر منه معرفة بالحياة ، واكبر طاقة على حل مشكـلاتـه ، بجـانب انـه قادر على حمـايتـه ، ورعـايته فضلا عن اعـالتـه . . وهـذه هي «القيمة» الحقيقية للتفوق على العفريت أو الجن ، اذ تعني ان الصغيـر يمكنـه ان يتفوق على الكبار وبالذات والـديـه ، لكن هنـاك محظـورا يجب ان نتنبه له ، وهو اننا اذا قلنا للصغيـر ذلـك ، وافهمنـاه انه قادر على ان يغلب الكبار فأنه سوف يبتهـج بدون شك ، لكننـا قد نعييـه ببعض القلق ، اذ كيف يعتمد على اناس ليسوا اكفاء ، والذي يخفف من وقع ذلك هو ان المارد او العمـلاق شخصيـة خيـالية خرافية ، يستطيع الطفل ان يتقبل لا فكـرة التفـوق عليـه فحسب ، بل والأجهـاز عليـه كذلـك ، مع الأستمرار في الثقة بالكبار والأعتماد عليهم . .

وقصـة «الصيـاد والعفـريت» أروع بكثيـر من حكـايـات جاك . . «جاك وأعواد الفول» و «جاك قاتل المارد»

ذلك ان الصياد ليس فقط رجلا كبيرا ، لكن القصة تقول لنا انه اب لاطفـال ، والطفـل المستمـع يستـريـح لذلـك ، اذ ان اباه قد يواجـه ويعـدد بقـوى اكبـر منه ـ مثل العفريت ـ ومع هذا فهو قادر على ان ينتصر عليه بذكائه وحكمته ، وطبقا لهذه الحكاية يستمتع الطفل بالعالمين معا : انه يتقمص شخصية الصياد حينا في لحظة انتصـاره على العفـريت كمـا وقـديتقمصشخصية العفـ ـت فـ

مواجهة أبيه الصياد، بينما هو على يقين من أن أباه سوف يكون المنتصر . .

وهناك أمر لا يبدو أساسيا وان كنت أرى انه غاية في الأهمية ، ذلك ان الصياد لا يحصل على القمقم الا بعد ان فشل في محاولات ثلاث . . اذ على الرغم من اننا قد نستطيع ان نحكي القصة قائلين ان الصياد عندما القى الشبكة وجذبها عثر فيها على القمقم ، الا ان النص يقول انه حصل عليه أخيرا ، وهو يريد أن يلفت نظر الطفل الى ان النجاح قد لا يأتي مع المحاولة الأولى ، او الثانية ، أو الثالثة . . وان عليه ان يستمر في المحاولة في دأب ، لان المحاولة في ذاتها شرف ، ولكل محاولة ثوابها ، وعلى ان أسعى وليس على ادراك النجاح ، وفي ادراكه ثوابات . . ان تحقيق النجاح ليس سهلا مثل تمنيه والرغبة فيه . . والأنسان غير المثابر قد ينصرف بعد المحاولة الأولى ، لكننا نرى في حكاية الصياد انه في كل مرة يعثر على شيء أسوأ مما سبقه ، ورغم ذلك فأنه يستمر في المحاولة ، أي علينا ان نستمر فيها رغم كل شيء ، ولابد من المثابرة ، والصبر ، ويجدر بنا ألا نستسلم امام الفشل المتوالى ، وهي «قيمة» حيوية غالية نحتاج الى غرسها في نفوس الأطفال في سن مبكرة اذ هم شديدو الملل ، لا يميلون الى تكرار المحاولة . . والمغزى هنا بالغ التأثير اذ انه لا يرد بشكل مباشر ، وليس وعظيا . كما انه ليس طلبا ملحا ، بل يرد بطريقة بسيطة عارضة ، الأمر الذي يؤكد ويوضح ان هذه هي الحياة ، بجانب ان الموقف الذي ينتصر فيه الصياد على العفريت لا يحدث بسهولة

ويسر، لكنه يحتاج ايضا الى ذكاء وجهد، وهذا في حد ذاته يلفت النظر الى الحاجة الى تنمية الذكاء، ليكون حادا، وتكرار الجهد مع الصبر أيا كانت المهمة او المشكلة التي نحن بصددها. .

وهناك شيء آخر يجدر بنا ان نلفت النظر اليه، قد لايبدو واضحاً او مهماً، وربما كان توضيحه مما يقلل من تأثير الحكاية، ونعني به ذلك التوازي ما بين الجهود الاربعة أو المحاولات التي بذلها الصياد، والتي توجت بالفوز أخيراً، وما بين الدرجات الاربع للغضب تلك التي مر بها العفريت داخل القمقم. . ان هذا يضع جنباً الى جنب نضج الصياد الاب في مقابل سذاجة أو قلة نضج العفريت. .

وهو ينبهنا الى تلك المشكلة التي نواجهها جميعاً منذ وقت مبكر: هل تحكمنا عواطفنا أو يسيرنا عقلنا ومنطقنا؟

ونستطيع ان نعرض للقضية بشكل آخر. . من زاوية علم النفس. . انها تلك المعركة وذلك الصراع الناشب: هل نستسلم للمتعة، تلك التي تشبع لنا عمليات ارضاء سريعة، وتحقيق لرغباتنا الراهنة، باحثين لأنفسنا عن سبيل شاق نقاوم به فشلنا ونثأر به للاحباطات التي تحدث لنا - ام نتخلى ونقلع عن الحياة تحت ضغط مثل هذه الامور، محاولين ان نجد لأنفسنا حياة ترتكز على مبدأ الحقيقة، محتملين في سبيل ذلك الكثير من الوان الفشل والاحباط من أجل ان نحرز في النهاية انتصاراً كبيراً؟!

ربمـا كانت نصائحنا للشباب بصيانة أنفسهم قبل الزواج مثال واضـح لهـذا الـذي أوردنـاه أذ نسألهم دوماً ان ينأوا بأنفسهم عن الانغمـاس في الشهـوات، أو البحث عن اللذات العـابـرة وعن الطعـام الفـاسـد. . انتظـاراً لمائدة شهية. . والصياد في قصتنا لا يسمـح لليأس بالتسـرب الى نفسـه، ليحـول بينـه وبين تكـرار المحـاولـة مؤمناً بان الفوز في النهاية سوف يكون من نصيبه، وقد كان. . بحصـولـه على القمقم أولاً، ثم بالانتصـار على العفريت في النهاية.

وكثيرة تلك الحكايات الشعبية التي تتوقف عند موضوع المتع العـابـرة واللذة السـريعة. . فهي توضح انها غير باقية، وان ثمنها اكبـر منهـا، خاصـة اذا قيست بالانتصـارات الكبرى، وقد تكون هذه الفكـرة واضحـة في ذهن هؤلاء الذين يحصلون على قدرات خارقة، وساعتها لابد من ان يطرح ذلك السؤال:

- هل يستفيدون منها من أجل الخير أم يستعملونها في الشر؟

ان بعضهم يستغـرقه التفكير في هذه القضية، والبعض يسارع في استعمال هذه القوى للحصول على قصور وحدائق سرعان ما يفقدونها. . ومصباح علاء الدين واضح في رمزه لهذه الفكرة. أما هرقل فيتنحى جانباً، ويبتعد عن بقية الرعاة، وهنا يلتقي بامرأتين احـدهمـا فاتنـة جميلة لعـوب، تمثـل المتعـة، والاخـرى حادة وحـازمـة، وتمثـل الفضيلة وكل منهما تمنيه بالكثير ان هواستمع اليهـا، وأختـار الطـريق الـذي تدلـه عليـه. . انـه هنـا في مفترق الطـريق. . وكلنـا في واقـع الامـر هرقل، كثيراً ما نجد انفسنا في

ذات الموقف، امامنا سبيل سهل للمتعة، نجني ثماراً زرعها آخرون، ونقبل على كل ما يحقق لنا الكسب، ويتزيا ذلك بثياب السعادة، الدائمة ويتخفى في ثناياها . . وتتراءى لنا الفضيلة بطريقها الشاق المليء بالأشواك والعقبات، وصولا الى النجاح، اذ ان الحياة لا تعطي شيئا بدون مقابل، وبلا جهد حقيقي، فأنت اذا زرعت تحصد، واذا اردت ان تجني فلابد وان تزرع . . والفارق واضح بين الحكاية الشعبية والأسطورة ففي هرقل تكشف المرأتان عن هويتهما، فتقول واحدة انها «المتعة» وتصارحه الثانية انها «الفضيلة» . . لكن هذا يحدث في الحكاية الشعبية داخل العقل والنفس، اذ يدور الصراع قويا وينشب عنيفا بين الأتجاهين، وهما ليسا في وضوح الأسطورة، فما من احد يخير بين «المتعة» و «الفضيلة»، الا وسرعان ما يختار الأخيرة، مع ان كلا منهما ليس بديل الآخر باستمرار، والحكاية الشعبية لا تواجهنا بمثل هذا الأختيار بشكل مباشر، ولا تنصحنا بالطريق الذي علينا ان نختاره، انها فقط تساعد على ان تخلق لدى الطفل ذلك الوعي الذي يعينه على تحديد موقفه، وتقنعه من خلال الأحداث والدراما، وما تصوره من خيالات ان الطريق الأقصر والأسهل ليس أفضل الطرق . . والحكاية الشعبية متفائلة دائما، تزرع الأمل في نفس سامعها وقارئها، وهي لا تسد ابدا طريق الرجاء . .



الفصل الرابع

كامل كيلاني
وألف ليلة وليلة

كان لابد وان يلتفت كامل كيلاني - كرائد لأدب الطفل العربي - الى ذلك التراث الرائع المتمثل في ألف ليلة وليلة . . ولقد استقى منها عشرة أعمال في سلسلة «قصص من ألف ليلة وليلة» . . هي : بابا عبد الله والدراويش، ابو صير وابو قير، علي بابا، عبد الله البري وعبد الله البحري، الملك العجيب، خسروشاه، السندباد البحري، علاء الدين، تاجر بغداد، مدينة النحاس . .

لقد انتقى وأحسن الانتقاء، ومن الواضح انه متأثر الى حد كبير بما نقله الغرب عن ألف ليلة وليلة الى أطفالهم . بل هو في بعض اعماله استرجع لنا هذه القصص مترجمة . . وما من طفل - في

عصـر الـذرة والاقمـار الصنـاعيـة ـ الا ويقـرأ الف ليلة ، ويشاهد حكـايـاتهـا على الشـاشـة ، وينبهر بها ، ويستمتع . وهم يضعون السنـدبـاد البحـري وعلاء الدين وعلي بابا ، بجانب أليس وساحر أوز ودكتـور دولتيـل ، ويـرون في هذه الشخصيات أبطالاً احبهم الصغـار من كل قلوبهم ، وظلوا رفقـاء وأصـدقاء لهم حتى بعد ان تجـاوزوا سن الطفـولـة . . وممـا لاشـك فيـه ان كامل كيلاني قد أحسن الى الاجيال المتعاقبة بعمله هذا ، فقد طبع عشرات المرات ، وقـرأتـه المـلايين . . والمحـاولات التي بذلت للاقتراب من الف ليلة كانت أقل نجاحاً ، ولاترقى الى مستواه الرفيع . .

ماذا قالوا عن كامل كيلاني وألف ليلة ؟

وقد تنبه كامل كيلاني الى ضرورة الاعلام عن أدبه للصغار، وكان يريد توعية الكبار بهذا الذي ينهض به، وبعد سنوات قليلة من بداية اصداراته لكتب الاطفال ـ ١٩٢٧ ـ كان وراء ظهور كتاب عن اعماله للاطفال شارك في كتابته عدد من الادباء والكتاب. . من بينهم «عطية فهمي شاهين» الذي طبع عام ١٩٣٤ كتاب (مكتبة الاطفال وقصص الكيلاني» ويتحدث هذا الكتاب عن كامل كيلاني باستفاضة وينقل الينا ما قاله عنه: أمير الشعراء أحمد شوقي، وعبد الله عفيفي، والمازني، وصادق عنبر، وحسن القاياتي، ومحمد فريد وجدي، والشيخ محمود ابو العيون ومحمد الهراوي وأحمد زكي ابو شادي. .

يقول أحمد زكي ابو شادي عن كامل كيلاني من قصيدة طويلة:

جددت لذة «الف ليلة» قادراً

ووهبتنا جزراً لها وقصورا

واعدت خلق «السندباد» كأنه

أضحى يشاركنا منى وشعورا

ويتحدث شاعر الاطفال محمد الهراوي عن الكتب المدرسية

عام ١٩٣٤ ، رنكتشف اننا نردد نفس الكلام بعد نصف قرن من الزمان . . يقول . .

«الحق ان اطفال مصر محرومون من كل ما يتمتعون به من كتب القراءة والمطالعة والدرس والتعليم ، قلة من المؤلفين من يعنى عناية خاصة بكتب الاطفال وحتى رجال البيداجوجيا (التربية) في كتبهم المدرسية ، وهؤلاء ايضاً قلما يضعون مؤلفاتهم الصغيرة في مستوى مدارك الاطفال . . هذا النقص الكبير في مؤلفاتنا العصرية احدث فراغاً لا يملأ الا بالاعتراض المر بلسان أطفالنا الصغار ، وهذا الاعتراض - ان لم نسمعه كلاماً - فقد ندركه شعوراً بالاعراض عن تلك الكتب واستثقال ما فيها ورمى العلم بالجفاف . . وبعد فقد وقع في يدي الآن كتاب لطيف ظريف لعله في أول صف من الكتب المنشورة لأطفالنا ، ذلك الكتاب - أو الكتيب على طريق الأعجاب - هو قصص للأطفال من عمل الأديب الفاضل الأستاذ كامل كيلاني ، وقع في يدي هذا الكتاب ، وما ان شرعت اقرأه - بفكر الأطفال - حتى ساقتني أولى صفحاته الى أختها ، وهذه الى جارتها ، وتلك الى تاليتها حتى اسلمتني آخر صفحة الى الغلاف التالي للكتاب ، دون أن يكون بين الصحيفة وأختها فترة انقطاع ، وتلك هي مزيه كتب الأطفال . حكاية رشيقه مختارة من ألف ليله ، موضوعة باسلوب شائق خاليه من هجر القول ، وغريب الألفاظ ، محلاة بالصور الجذابة» .

ويقول محمد فريد وجدي

«من أدباء مصر الجادين : كامل كيلاني وقد جمع الى حسن

الأختيار في أحياء الأدب العربي التوفيق وجزاله الفائدة، ذلك انه عمد الى الكتاب المشهور بألف ليله وليله، واستخرج منه قصة (السندباد البحري) فصاغها في قالب جديد من البيان ـ هو السهل الممتنع ـ وجعله أول سلسلة لأقاصيص من هذا المعين الثراء، ولم يكفه سرد الحكاية ـ على ما فيها من ملهيات أدبية ـ بل حلاها بالصور الكثيرة المؤثرة على الخيال، فجاءت على مثال الأقاصيص التي يعملها كتاب الأفرنج للاطفال حذو القذه بالقذه.

واذا نحن من قصة السندباد البحري ـ المهملة في زاوية كتاب لا يأبه له أحد ازاء قطعة من الادب العصري الممزوج بالخيال العربي يفيد مئات الوف من النابتة المصرية، ابتدأت حياتها العلمية في المدارس الأولية، ولا تجد ما تجده نابته الأمم من المؤلفات التي من هذا النوع...».

ألف ليلة وليلة
بين مجموعات كامل كيلاني

نشــر المرحــوم كامــل كيــلاني ما بين ١٩٢٧ و ١٩٣٤ أربــع مجموعات للاطفال، بجانب جاليفر عن سويفت، والعاصفة عن شاكسبيـر، وهــو في هذه البدايات كان يتصور ان كل مجموعة من هذه المجموعات تلائم طورا من أطوار الطفولة، يلاحظ فيها سن الطفل وادراكه واستعداده، كما يقول عطيه فهمي شاهين في كتابه (مكتبة الأطفال وقصص الكيلاني):

المجمــوعــة الأولى: تضم حكــايــات للاطفــال كتبهــا للطفــل الصغيـر وعمــد فيها الى التكرار في الألفاظ والعبارات، وظهر في هذه المجموعة ثلاثة كتب: الدجاجة الصغيرة الحمراء، أم الشعر الذهبي، بدر البدور.

المجمــوعــة الثانية: لم يقفـ عند اللغة، بل استهدف بعض القيم التي يرى ضرورة ترسيبهـا في نفــوس الأطفــال، وحتى يبتعد عن المبـاشرة أعطاها صبغة فكاهية، وتضم هذه المجموعة ستة كتب وهي: عمــارة، الأرنب الــذكي، عفــاريت اللصــوص، نعمــان، العرنوس، ابو الحسن.

ونأتي بعــد ذلــك المجموعتان الثالثة والرابعة، ولنا معهما وقفه لابد أن تطول، اذ يتضمنان ما استقاه من ألف ليله.

المجمـوعة الثالثة اسماها يومئذ «قصص جديدة للاطفال» . . وهـو فيهـا يتصـور الطفـل قد بدأ يألف القراءة ويحبها ويقدر على ربط المعاني بالألفاظ التي تدل عليها . . وتحتوي هذه المجموعة على القصص التالية :

١ ـ بابا عبد الله والدراويش

٢ ـ أبو صير وأبو قير

٣ ـ علي بابا

٤ ـ عبد الله البري وعبد الله البحري

٥ ـ الملك عجيب

٦ ـ خسر وشاه

وتحـاول قصـة بابـا عبـد الله والـدراويش ان تضع امام الطفل صورة بشعـة ونتيجـة سيئـة للطمـع كما تبرز قيمة الأيثار، وتغرى الطفل بها وتشيد بصاحبها .

أما قصة (ابو قير وأبو صير) ، فهي تحكى عن صديقين احدهما يحـافظ على عهده لصاحبه ، بينما أمتلأ قلب الثاني حقداً وحسداً لصـديقـه المخلص، والعـاقبـة كمـا نتـوقـع : النجـاح والثـراء للمخلص، والخاتمة السيئة للثاني . .

(وقد أعادت نتيلة راشد «ماما لبنى» كتابة هذه القصة بعد كامل كيلاني بنحو أربعين عاما .

والمقارنة بين العمل تكشف عن اتجاهين متميزين في التعامل مع القصص التـراثيـة ، وتـوضـح دراسـة النصين تصور كُل منهما للطفل المتلقى، وهذه المقارنة تمنحنا قدرا كبيرا من المتعة ، لولا

اننا سنجريها مع نص آخر هو الملك عجيب) .

والمجموعة الرابعة : أطلق عليها كامل كيلاني «قصص للاطفال» ، ويراها عطيه فهمي شاهين «لونا جديدا يختلف عما في المجموعات السابقة» فالطفل في تصور كامل كيلاني في هذه المرحلة «قد اصبح شغوفا بالقراءة» ثم «ان نفسه قد تخلقت بمعان نبيلة مما تضمنته المجموعات السابقة» ، لذلك يقدم له الكاتب قصصا لا تعتمد على شخصيتين فحسب ـ كما حدث في اغلب قصص المجموعات السابقة ـ بل هي تتناول اشخاصا كثيرين ومواقف متعددة ، ثم هي فوق ذلك قصص مشهورة كتب لبعضها الخلود ، وهي لا تخاطب طفلا صغيرا ، بل طفلا قادراً على الفهم والأحاطة بمعنى القِصة . .

هكذا يقول كتاب «مكتبة الأطفال وقصص الكيلاني» الصادر عن (مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر) عام ٣٣٥ هـ ـ ١٩٣٤ م .

وتضم هذه المجموعة أربع قصص هي :

١ ـ السندباد البحري ٢ ـ علاء الدين ٣ ـ تاجر بغداد

٤ ـ ربنسون كروزو وقد ندهش لاقحام ربنسون كروزو وعلى هذه المجموعة التي استكمل بها كامل كيلاني ما أطلق عليه فيما بعد ذلك «قصص من ألف ليله» ووضع روبنسون كروزو في سلسلة أشهر القصص مع جاليفر في كتبه الأربعة . . واستبدلها بقصة «مدينة النحاس» لتكتمل قصص ألف ليله ، وتصبح عشر قصص . .

ويضيف نفس المرجع أن أول قصص هذه المجموعة

«السندباد البحري» احدى قصص ألف ليله المشهورة ـ لم يشر لذلك في المجموعة الثالثة السابقة ـ ويرى ان كامل كيلاني «لم يقدمها الى الطفل فاسدة الخيال مفككه التراكيب كما هي في الف ليله بل وضعها في اسلوب سهل جذاب، وخيال رائع وحلاها بكثير من الصور، فبدت رشيقة أنيقة».

ثم يقول: «وأكثر ما يعجبني في طريقته القصصية أنه يجعل الطفل يشعر بأنه يستمع الى متحدث له، لا أنه يقرأ، فهو يروى القصة»، وكأنها حديث يرويه لشخص آخر.

. . أنظروا مثلا في قصة علاء الدين كيف يقص القصة على الطفل، وكأنه يتحدث في بساطة:

(أتعرفون بلاد الصين أيها الأطفال الأعزاء؟ لعلكم سمعتم بأسمها، وما أظنكم قد سافرتم اليها مرة واحدة في حياتكم، فهي بلاد بعيدة جدا، وأنا احب أن اقص عليكم شيئا مما حدث في تلك البلاد البعيدة) . . وهكذا يتقدم الى الطفل بالقصة في بساطة وسهولة تشوقه وتجعله ينتبه انتباها تاما الى مواقفها ومعانيها وحوادثها . .

وينحو كامل كيلاني في تاجر بغداد نحواً جديداً، انه يضع أسئلة في صفحاتها، وهذه ـ كما يقول الكاتب ـ طريقة متبعة في أكثر الكتب الغربية الموضوعة للاطفال.

ولعل العبارة الأخيرة تطرح علينا سؤالا اصبح من الضروري

ان نحاول الأجابة عليه، ونقصد بذلك.

ـ هل أعـاد كامـل كيـلاني صياغة قصص ألف ليله؟ أم اعتمد على ترجمة بعض النصوص الأجنبية التي كتبت للأطفال؟!

محاولة لتقييم
قصص الكيلاني عن ألف ليلة

ان الأمانة العلمية تقتضينا محاولة الأجابة على هذه التساؤلات، ومقارنة هذه الأعمال التي قدمها كامل كيلاني للاطفال عن ألف ليله بالنصوص الأصليه، وسنجد بعض المفارقات، اذ ان هناك تفاصيل غاية في الطرافة في تلك النصوص لم يكن من السهل أن تفلت من الرجل، فهو يقظ وحساس، يحسن الأختيار والأنتقاء، الأمر الذي قد يدهشنا. . ثم أن هناك تغييرات في بعض هذه النصوص نراها جوهرية، وكان الرجل حفيا بالتراث، محافظا عليه، وكتاباته للكبار في هذا المجال تكشف عن محقق دؤوب أصيل، هل فرض عليه هذا التغيير انه يكتب للصغار؟ . . بعض هذا التغيير لم يكن ضروريا، بل احيانا نجد النص الأصلي اقرب للطبيعة والتلقائية، ونحس ان التغيير يتناسب اكثر مع اسلوب الغرب في التفكير، وطريقته في عرض الأحداث، وسرد القصص. . وهناك اضافات لبعض القصص لا نعثر عليها في النص الأصلي، هل اقتضتها رغبته في افادة الصغار واثراء معلوماتهم وتثقيفهم وتوجيههم؟! . . .

اننا أمام رائد غير مسبوق في مجاله، وعمله جدير بالأحترام والتقدير، ولن يقلل من قدره اذا قلنا انه من الواضح انه قد لجأ الى الترجمه في كثير من الأحيان، وعثرت شخصيا على قصة

(علي بابا) بالأنجليزية لا تختلف في كثير أو قليل عن القصة التي كتبها كامل كيلاني، وربما له عذره في هذه القصة بالتحديد فهي ليست من قصص الف ليله وليله باجزائها الأربعة المعروفة، وان تضمنتها ترجمة (انطوان جالان) الفرنسية، وهي أول محاولة في العصر الحديث لترجمة هذه القصص..

ولكن، اذا كان هناك مبرر مع (علي بابا)، لماذا نجد ان قصة (أبو صير وأبو قير) ايضا تتشابه مع نص آخر بالأنجليزية ؟!.. وهذا النص الأخير يختلف في كثير من جوانبه عما ورد في الف ليله.

على أن كامل كيلاني في تقديمه لقصص شاكسبير و «أشهر القصص» ترجم اعمالا مبسطة، ولم يشر الى الذين قاموا بهذا التبسيط، مكتفيا بنسبة القصص الأصلية الى اصحابها و نعنى بهم شاكسبير وسويفت وديفو، ولعله فعل ذلك أيضا، دون ان يجد غضاضه فيما فعله، ولسنا نرى فيه عيبا، فالذين يبسطون الأعمال للكبار في انجلترا بالتحديد من أمثال ميشيل وست وتود كانت لهم خبرات عريضة بهذا العمل، وهم يستثمرون هذه الخبرة بشكل يعود على الطفولة بالخير، اذ يلتزمون بقاموس الأطفال، وعباراتهم قصيرة غير معقدة، وتمضى سطورهم سهلة يسيره» تترقرق على سطوح الصفحات.. واذا كان كامل كيلاني قد لجأ الى هذه الكتب لتقديم الف ليله الى أطفالنا فأننا نحمد له ان إعتمد على اصحاب الخبرات، ولم يوقع نفسه في ورطة تلخيص عشرات الصفحات في حيز ضيق، قد لا يفي بالمطلوب.

وهـذا الـذي نقوله لا يمس كامل كيلاني في قليل او كثير، فأن دوره الـرائـد معتـرف به، والـذي ترجمه ونقله قام به وفق منهج، وبـوعي كامـل بمـا يؤديـه، على الـرغم من أنـه بدأ وسط ظروف صعبـة، ولم يكن هنـاك تيار واع يسانده، وكان وحيدا في الميدان بلا أجهـزة تعينـه وتساعده.. ورغم ذلك استطاع ان يفرض عمله وانتـاجـه وثمـار قلمـه، ويكفي ان بعضـا ممن جاؤا بعده ما زالوا يعيشـون ما قبـل عصـره نقلا واقتباسا، وما من منهج او خطة، وما من عمـل واحـد من ابـداعهم، الأمـر الـذي نشعـر ازاءه بالأسى والحـزن، فقـد كنا نريد من هذا البعض خطوة الى الأمام، خاصة ونحن جميعا نقف على اكتاف هذا الرائد العظيم الذي وصف لنا الطريق وعبده ومهده.

دراسة مقارنة
حول الملك عجيب

هذه واحدة من قصص الف ليله التي اجتذبت القراء، وشدت اليهـا الكثيـرين . . وقـد عالجهـا كامل كيلاني باسلوبه الخاص، وبسطها، ورواها بشكل مشوق، ولم يغير من احداثها، بل التزم بالنص، وراح يسـرده في تسلسـل، وبطريقة مثيرة، تجعل القراء من الأطفـال في لهفـة شديـدة الى متـابعـة ما يجـري، مستثمـرا مالديهم من حب للاستطلاع . .

تقـول القـصـة ان المـلك عجيب بن الخصيب كان يحب رحـلات البحـر، فركب سفينـة هبت عليها عاصفة، وما ان نجت السفينة وتطلع الربان من خلال منظاره حتى صرخ : هلكنا . . والسبب انهم قد اقتـربـوا بشدة من جبل المغنطيس، وله خاصيته المعـروفـة . انه يجتذب المسامير الحديدية من السفينة . وبذلك تتحطم وتنهـار وتغـرق . وقـد حدث ما تنبأ به الربان، واستطاع الملك عجيب أن يجـد لوحـاً من السـفينـة يحمله مسـافـة طويلة ووصـل به الى الجـزيـرة التي عليها هذا الجبل . . وسقط الملك عجيب على أرضهـا نائمـاً، وحلم ان تحت رجليـه قوسـاً وثـلاثة اسهم يستطيع عن طريق تصويبها الى تمثال الفارس الذي يمتطي حصـانـاً من النحـاس، ان يسقطـه في البحر، ومعه الطلسم، أي اللوح الـذي كتبت عليـه الكلمـات السحـريـة التي تعطي الجبل قدراتـه الاسطـوريـة . وعند سقوط الفارس في الماء يفقد الجبل

خاصيتـه، ولا يستطيـع بعد ذلك ان يجذب اليه مسامير السفن . .
وعنـدمـا استيقـظ الملك عجيب من نومـه استطـاع بعد مغامرات مثيرة ان يحقق هذا الحلم، واعانه الله على ذلك، لانه كان دائماً يذكـر الله ويحمـده . . وتتضمن القصـة شخصيـة جانبيـة هي فتى قابله الملك عجيب في الجـزيـرة، وقـد بعث والـد الفتى به اليها لكي يتفـادى نبؤة بمـوتـه في سن معينـة ويـوم محدد . . وفي ذلك اليـوم مات الفتى قضـاءاً وقـدراً بسكين كان يحمله الملك عجيب كأنما يريد الكاتب ان يزرع في الاطفال صدق النبؤات . .

هذا تلخيص لقصـة في عشـرين صفحـة بالرسوم نشرها كامل كيـلاني في مجمـوعته الثالثة، ثم عاد وضمها الى سلسلة (قصص من الف ليلة).

وقـد تلقف المـرحـوم الشاعر صلاح عبد الصبور هذه القصة، وصـاغ منهـا قصيـدة رائعـة ـ للكبـار وليست للاطفال ـ وكانت له تجـربتـه للصغار في (مقبرة الافيال) بالاشتراك مع د . عبد العزيز عبد المجيد، كما انه صاغ لهم (حي بن يقظان).

يقول صلاح عبد الصبور في يوميات الملك عجيب بن خصيب . .

لم آخذ الملك بحد السيف، بل ورثته
عن جدي السابع والعشرين
قصر ابي في غابة التنين
يضج بالمنافقين والمحاربين والمؤدبين
وفي آخر القصيدة يقول . .

رأيت في المنام انني اقود عربة
تجرها ست من المهارى (جمع مهر)
تجوب في الوديان والصحارى
وفجأة تحولت خيولها قططاً
تمشي الى الوراء، وجهها، عيونها تبص لي شراراً
ثم غدت عيونها نجوماً
هذا النجم. . النجم القطبي
الدب القطبي الابيض
صارت قططي دببة
يخطو نحوي الدب القطبي ليأكلني
أو يأخذني ليعلقني في فكه
اتخيل اني علقت بفك الدب الابيض
اني اتدلى من اسنان الدب الابيض
يا خدام القصر. . ويا حراس. . ويا أجناد
ويا ضباط. . وياقادة
حدوا حول الكرة الارضية نسج الشبكة
كي يسقط فيها ملككم المتدلى
سقط الملك المتدلى جنب سريره!

وقد قرأت هذه المقطوعة من مذكرات الملك عجيب بن خصيب على الاطفال، وفهموها وضحكوا لها طويلًا، وادركوا التداعيات التي لجأ اليها الشاعر، واستمتعوا بها كثيراً. . بل عقب واحد منهم. .

ـ نحن نسمي العرش في كتبنا العربية «سرير الملك»

وقـد اقتبست شخصيـاً قصة الملك عجيب بعد قراءتي لها عند كامـل كيـلاني، وفي أصل (الفـ ليلة)، ووقفت عندها طويلاً، أذ انها فيما ارى واحدة من اقدم قصص الخيال العلمي في التاريخ، ان لم تكن أقـدمهـا، وفي عصـرنـا الحـديث كتب هذ اللون من الـقـصص كل من جول فيـرن الـفـرنـسي، ويلز الانكليـزي، وسلجـاري الايطـالي، وأخيـراً (ايزاك اسيموف) الامريكي الذي سجل في هذا المجال تفوقاً عالمياً ساحقاً. .

وقصـة الملك عجيب تؤكـد معـرفـة العـرب بالمغنطيس، وابتكـارهم لقصـة جبل المغنطيس يدل بشكل قاطع على خيالهم الخصب وعلى ادراكهم لاهميـة العلم، وذلـك في وقت مبكر. . وقـد استخـدمت هذه القصـة في كتـاب علمي يدور حول (بيت الابـرة) والمغنطيس، لادلـل بهـا على أنهم لم يكتفـوا بالمعرفة، انمـا نسجـوا حولهـا عمـلاً فنياً، وتجاوزوا هذا الى استثمارها في ابتكار البوصلة، التي قيل انها من عمل الصينيين، رغم انها عربية الاصل، بل لقد طورها العرب وتمكنوا من صنع البوصلة البحرية.

ان قصـة الملك عجيب قد تنـاولتهـا أقلام ثلاثة ـ هي تنويعات على لحن واحـد كمـا يقـولـون ـ قلم كامـل كيـلاني سردهـا عظة وعبـرة، وقلم صلاح عبـد الصـور استـوحى منها قصيدة سياسية رائعـة، وقلم ثالث اتخـذ منهـا دليلاً على ابتكارنا لقصص الخيال العلمي، وعلى اختراع البوصلة. . وتبقى القصة الاصلية في الف

ليلة ، تبقى قائمة للاجيال ممتعة ، بديعة ، موحية ، ولا قدرة لنا على تصور ماذا يمكن ان «يستخرجوا» منها ، فنحن امام منجم ، وكنز . . بل ان المنجم قد ينضب ، اما الف ليلة فهي باقية خالدة . .

ماذا بعد كامل كيلاني في ألف ليلة وليلة ؟

قدم كامل كيلاني عملاً متكاملاً بكتبه العشرة من الف ليلة ، وهي بداية طيبة ، وكنا نتطلع الى من يواصل رسالته ، ويمضي على الطريق في أعمال أخرى من الف ليلة ، فالكتاب ضخم وحكاياته بالمئات ، كما اننا نريد ان يستوحي البعض جانباً من هذه القصص ليؤلفوا ويبتكروا الجديد على ضوئها ، ومن خلالها . . واريد ان اشير هنا الى أكثر من [illegible] حاولت به ان انسج على منوال الف ليلة ، دون ان انقل عنها . . واكتفي بعملين عن مصدر واحد . .

قصة الصياد والعفريت واحدة من الحكايات الشهيرة وقد كتبتها بمضمون سياسي جعلت من الصياد رمزاً لقوى الغرب حين كانت تريد ان تجرنا الى الاحلاف العسكرية والسياسية ، ومزجت بين تصور الصياد ان الزجاجة فارغة ، وبين دعاواهم بان هناك فراغاً في الشرق الاوسط . . الصياد الغربي يلتقط الزجاجة ، يفتحها ليخرج منها مارد عربي وهنا يحتال الصياد كما في القصة ، ويسأل المارد ان يريه كيف كان داخل القمقم ، لكن المارد يقهقه ضاحكاً ، قائلاً اننا اصحاب الحكاية ـ ياعزيزي ـ لقد انطلقت من الحبس والقمقم ولن اعود اليه . . (نشرت في الخمسينات في جريدة المساء برسوم مصطفى حسين)

وعـدت لاتنـاول قصة الصياد والعفريت في (عفريت الزجاجة القزم) ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢ ـ وجعلت العفريت فيهـا ليس ماردا بل في حجم عقلة الأصبـع ، وغير قادر على تنفيذ الأوامـر بالكـامـل ، بل يحقق نصفهـا فقـط ، وحين يطلب (على الصغيـر) منـه بدلـه يأتي بالجـاكتـه فقـط ! ، وتحـدث مفـارقـات مضحكـة ، ويبكي «المـارد الصغيـر» لكن صاحبـه الطفـل يحـل المشكلة بطلب الأشياء مضاعفة . . ويرغبه في مغادرة القاهرة الى بغـداد ، واذا بالمـارد ينقله الى قلب الصحـراء ، حيث منتصف المسافة . . ويتعقد الأمر فيسأله ناقة تحملهما لبغداد فيأتيه بأربعة قوائم ! ،

فيسألـه اخفـاءهـا واحضار جملين ، وينجح في الاتيان بجمل واحـد . . وينطلقـان عليـه ، لكن اللصـوص يتـربصـون بهمـا ، ويطلب علي من المـارد الصغيـر ان يحـول اللصوص الثمانية الى خراف ، يتمكن من تحـويـل نصفهم فيهـرب الأخرون ، ويدخل (على) بغداد ويتزوج بنت الوزير ، لا السلطان !

إن الف ليله كنـز لا يفـرغ لكتـاب الأطفـال ، ونبـع يمكن ان يستقـوا منـه الكثيـر . . لا نسألهم النقـل ، او اعـادة الصياغة ، بل نرجوا تطـويرا للقصص ، وجديدا مستوحى منها ، اذ من العيب ان يفعلوا ذلك في الغرب ونتقاعس نحن عنه ، اذ اننا أولى به ، وجدير بنا ان ننهض به ، لكي يقرأ اطفال العالم كما قرأوا الف ليله . .

مصادر البحث

١ ـ الف ليله	د . سهير القلماوي
٢ ـ الأطفال والكتب (بالأنجليزية)	ماري هل اربثنوت
٣ ـ في أدب الأطفال	د . علي الحديدي
٤ ـ خرافات لافونتين في الأدب العربي	د . نفوسه زكريا سعيد
٥ ـ القصص الحيواني	حامد عبد القادر
٦ ـ جمهور الأطفال	فيليب بوشار
٧ ـ ابن المقفع	د . عبد اللطيف حمزه
٨ ـ أدب الأطفال	د . هادي نعمان الهيتي
٩ ـ قصص من ألف ليله	كامل كيلاني
١٠ ـ كامل كيلاني	عبد الغني البدوي
١١ ـ مكتبة الأطفال وقصص الكيلاني	عطيه فهمي شاهين

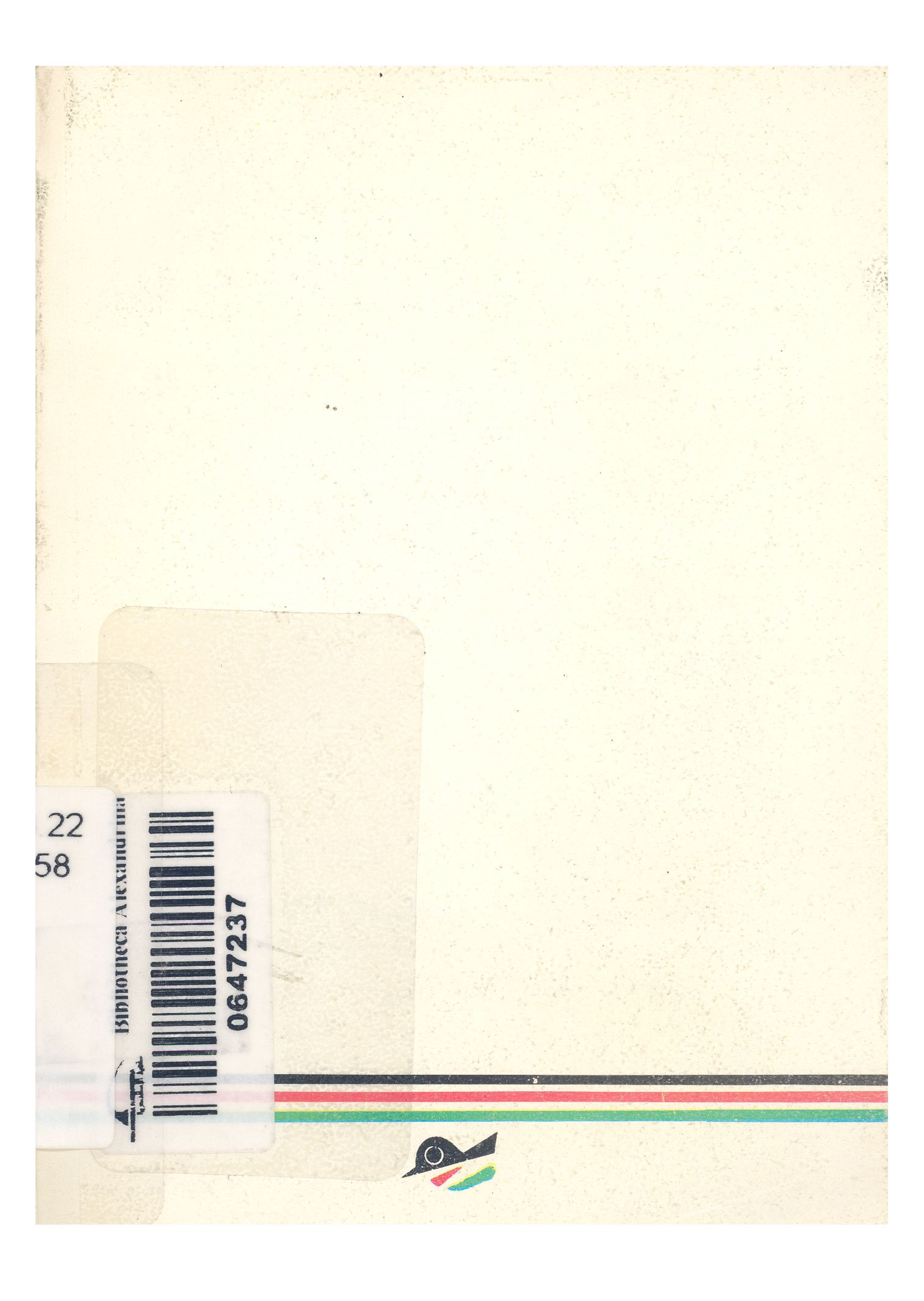
١٢ ـ (الأعمال الكاملة) صلاح عبد الصبور
١٣ ـ بيت الأبرة وحكايات اخرى عبد التواب يوسف
١٤ ـ البذور (من تأريخ ادب الأطفال)

(هذا بالأضافة الى الأعمال المشار اليها في ثنايا الدراسة وبالذات القصص العـربيـة والأجنبيـة، ولم أورد عمـلا واحدا لم يسبق لي الأطلاع عليه).

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد ٥٠ السنة ١٩٨٦

مطبعة سومر ـ بغداد ـ هاتف ٨٨٧٩٢٦٤

السعر ٢٥٠ فلس


22
58
0647237